د . سهيل ادريس

ذكريات مع طه حسين

كنت في حوالي العاشرة من عمري حين قرات للمرة الاولى كتاب « الايام » لطه حسين . وقد عشت اسابيع وشهورا مع ذلك الصبيّ الذي كانه المؤلف ، اعاني ما يعانيه من حزن والم ، او من رضى وفرح ، واسير الى جانبه في عالمه الداكن الظلمة من خارج ، الناصع الاشراق من داخل، واتابعه في مراحله الاولى التي كان وعيه يكتمل فيها بالقدر الذي كتب له ، فيقبل هذا القدر راضيا ، ولكنه يصمّم على النضال حتى يجعله قدرا بصيرا ، يعوّض به عن عاهة العمى التي أصيب بها في طفولته .

وبلغ من تأثير « الايام » في نفسي وفكري اني تمنيت ان أعيش حداثة كحداثة طه حسين ، وان تتاح لي في المستقبل فرصة كتابة قصة هذه الحداثة (١) .. ولست اشك الان في ان قبولي الالتحاق بالمعهد الديني الذي انتسبت اليه ، وانا في الحادية عشرة ، كان مقودا برغبة مكنونة في النفس ان اعيش التجربة التي عاشها ذلك الفتى وان اعاني معاناة حقيقية ظروفها ومؤثراتها . وكنت على وعي مبكر بأن نعمة البصر التي حرمها صاحب « الايام » ربما اتاحت لي من كنوز الادب والعلم ما لم يكن متاحا له ، فانصرفت اغذّي هذا الوهم بقراءات كثيفة في الادبين العربي والفرنسي ، حتى ان رفاقي في المعهد الديني ما يزالون يذكّرونني بانهم قلّما كانوا يرونني في اوقات الفراغ خارج مكتبة المعهد ..

وكنت اتابع بلهفة كل ما كان يكتبه طه حسين ، واجد فيه حافزا لمزيد من المعرفة اكتسبه ، وعزفت عن الدراسة الدينية الى الادب الذي كنت اميل اليه . وقد بلغ من طموحي اني بدات ، وانا بعد في الرابعة عشرة ، ترجمة رواية فرنسية اعجبت بها اعجابا عظيما ، هي رواية« مولن الكبير » لالين ــ فورنيه ، وبذلت في ترجمتها طوال عام جهدا مضنيا لم تكن تلك السنّ لتحتمله . حتى اذا فرغت من الترجمة ومن تنقيحها ، تجرات فأرسلت بالمخطوطة الى طه حسين الذي كان مشرفا آنذاك على اصدار « الكاتب المصري » ومنشورات « دار الكاتب المصري » . وقد اصابني الذهول حين بلغني ان الدكتور طه وافق على نشر الترجمة ، فملأني ذلك اعتزازا وزهوا ، ورحت انتظر بفارغ الصبر الاعلان عن صدور الكتاب ، ولكني فوجئت يوما باحتجاب مجلة « الكاتب المصري » واغلاق فرع دارها الناشرة .

ولم يفتّ ذلك في عضدي ، بل منحني شحنة جديدة من الحماسة لتعميق ثقافتي الادبية . ولعلّ الحلم الذي كان يداعبني في السفر الى فرنسا واعداد اطروحة دكتوراه في الادب والاقبال على مناهل الثقافة الفرنسية ــ لعلّ حلمي هذا انما كان صدى خفيا لرحلة طه حسين الى فرنسا وفوزه بشهادة الدكتوراه فيها .

بل لعلّ الاصل في اعتزامي اصدار مجلة « الاداب » وانا بعد في باريس ، كان املا عندي في ان تحل محلّ مجلة « الكاتب المصري » التي عنيت عناية خاصة بدراسة نظرية الالتزام في الادب ، هذه النظرية التي اتيح لي ان اتعمقها في العاصمة الفرنسية . واذكر اني كتبت للدكتور طه حسين رسالة ابلغه فيها نيتي في اصدار المجلة واورد له خطوطا عامة من سياستها التحريرية ، فكتب لي مشجعا . والحق انه استجاب ، فيما بعد ، لبضعة

---

(١) وقد كتبتها بالفعل عام ١٩٥٨ في روايتي الثانية « الخندق الغميق » .

استفتاءات طلبت منه ان يشارك فيها ، فازددت حبا لـه ، وجعلت انتظر الفرصة التي تسمح لي بلقائه .

غير اني كنت اتهيّب مواجهة هذا الرجل العظيم الذي ملأ حداثتي بشخصيته وادبه ، وآثرت ان انتظر مناسبةعفوية تجمعني به كنت أظنهـا ستسنح في المؤتمر الاول للادبـاء العرب الذي عقد في مصيف بيت مري في لبنان عام ١٩٥٤ . ولكن ظني وظنّ كثيرين من الادباء خاب ، حين ارسل الدكتورطه يعتذر عن حضور المؤتمر بسبب موقف غير كريم وقفته منه السفارة اللبنانيـة في القاهرة آنذاك ، كما جاء فـي كتـاب اعتذاره .

وساءني جدا الا القاه ، وأسفت لذلك الموقف الذي ربما كـان ناشئا عن لبس او سوء فهم ، فاقترحت على جمعيـة المقاصد الاسلامية ، التي كنت اشرف على لجنة المحاضرات فيها ، توجيه دعوة خاصة الى الدكتور طه لاجراء مناظرة مع الاستاذ رئيف خوري (رحمه الله) . وقد وافقت الجمعية واوفـدتني الى القاهرة لمقابلة عميد الادب العربي .

كان ذلك في اوائل عام ١٩٥٥ . وحين دخلت علـى الدكتور طه في غرفة مكتبه ، كان جسمي يرتعش تهيبـا . وزادتني رهبة الوف المجلّدات التي كانت تكسو جـدران مكتبته ، واشعرتني بانني لن ابلغ ، مهمـا بذلت من جهد ، ما كان هذا الرجل الجبّار قد بلغه من ثقافة ومعرفة . وبعد ان تحدّثنـا قليـلا ، بحضور سكرتيره فريد شحاتة ، قبل الدعوة الى بيروت واجراء المناظرة مع رئيف خوري فـي موضوع «ايكتب الاديب للعامة ام للخاصة» . وحين استأذنته بالانصراف ، وانا ممتلىء فرحا بقبوله الدعوة ، استوقفنـي قائـلا لسكرتيره :

ـ فريد ، أعد للاستاذ سهيل أمانته القديمة !

فلم افهم قصده ، الى ان استخرج سكـرتيره مغلّفا فتحته والامر ملتبس عليّ ، فعرفت فيه مخطوطة ترجمـة « مولن الكبيـر » ...

قال الدكتور طه وهو يبتسم ابتسامته الهادئة :

ـ انني احتفظ بهـا منذ اكثر مـن عشر سنوات . ولعلّك نسيتها ، او ظننت انهـا ضاعت . لا يا استاذ ، اننـا لا نضيّع جهود الادباء !

شكرته وانا أتمتم بعبارات التأثر ، وخرجت وقـد استطالت في عيني قامته .

كنت حريصا ، بعد ذلك ، على ان اقوم بزيارة طه حسين كلما قصدت القاهرة . وكان يلقاني دائما بالترحيب والمحبة . وقـد توثقت اواصر الصداقة بيننا في احاديث طويلة حضرت بعضها زوجتي . ولما عرف انهـا ترجمت بعض الكتب ، جعل يحدّثنـا بفرنسية صافيـة لا تقل اناقـة عـن لغته الام . ثم تعاقدت معه على بعض كتبه ، وكان آخرها « مذكـرات طه حسين » التي يتمّ فيهـا جزئي « الايام » .

لقيت الدكتور طه في بعض المؤتمرات الادبية ، ولقيته اكثر من مـرة على متن الباخرة التي كانت تقلّه صيف كل عام الى اوروبا وترسـو ساعات في مرفأ بيروت . وكان لا يفتـأ يسألني عن « الاصدقاء اللبنانيين » الذين لم يكن ينسـى واحدا منهم ، ولو لقيه مرة واحدة ، بضع دقائق . وقد تأثر تأثـرا شديدا لوفاة المرحوم رئيف خوري حين ابلغته اياه ، وذكّرني بمناظرته معه قائلا ان اساسها غير صحيح اصلا ، لان الاديب يكتب للخاصة والعامة في وقت واحد ، وانه انمـا قبل الاشتراك فيهـا لانه كـان يرغب في زيارة لبنان الذي يحبه ، فأجبته بانني كنت انا كذلك اعي ما في موضوع المناظرة من تكلف ، ولكننا كنـا في مثل حرصه على ان يلقى المعجبين الكثيريـن به في بلدنـا .

وكان آخر لقاء لي به منذ عام تقريبا . اتصلت بمنزلـه فواعدني سكرتيره الجديد بعد ظهر يوم مـن ايـام شباط (فبراير) . غير ان الذي استقبلني كان صهره الدكتور محمد حسن الزيات الذي ابلغني ان الدكتور طه كان متعبا ذلـك اليوم ، وانه يفضل ان يستقبلني في اليوم التالي .

في هذا اللقاء الاخير ، كان الدكتور طه يتكلم بجهـد ومشقة وقد اكتسى وجهه صفرة عجيبة . ولاحظت ان تلـك الذاكرة العظيمـة التي كانت احدى مزاياه الكبيرة ، قـد بدات تخونه ، فلم اشأ ان اطيل زيارتي واكلفه مشقة الحديث ، فأستأذنته وانا اشعـر ان هذا الانسان الذي قضى حياتـه كلهـا في النضال الفكري والجسدي يستسلم اخيرا للقدر .

ولقد حرمتني حرب تشرين ان امشي مع الوف المحبين والمعجبين ، وراء نعش هذا الاديب العظيم والانسان النبيل ، هذا الذي ملأ حياة جيلنا ، منذ نعومة اظفاره ، بحسّ الكفاح وروح الطمـوح .

بيروت

د . علي سعد

طه حسين : الوحدة في التنوع

قليل من الادباء والمفكرين الذين يصمدون لفعل الزمن العامل هدما وتفتيتا في نفوس القراء ، مثلمـا صمد طه حسين . فان غالبية الكتاب والشعراء الذين ملأوا مخيلتنا في بدايات تكوين حساسيتنا واذواقنـا الادبية فاحتلوا فيها المكان الذي نفرده لابطال صبانا أو طفولتنـا ، لا يلبثون ، عندما نعود الى آثارهم بعد أن تتطور مفاهيمنا وتنضج تجاربنا وتتغير النسب بين احجام الناس والاشياء في نفوسنا ، لا يلبثون ان يبهت بريق صورهم وتخفت اصداء اقوالهـم في وجداننا وفي مهاوي قلوبنـا .

اما طه حسين فيشذ عن القاعدة . بل لعله الاديـب الوحيـد الذي لا تزيده العودة الى آثاره الا رسوخا وامتدادا في نفس قارئـه واثارة للاكبار المتجدد .

ومن تهيا له مثلما تهيا لي في الاسابيع الاخيرة ، تحضيرا لهـذا البحث ، أن يلم بمعظم آثار طه حسين ، في جولة واحدة ، لا يملـك نفسه من الانسياق فيما يشبه الدوار امام هذا العالم المتكامل مـن الافكار والرؤى والاحاسيس والذكريات والتجارب النفسية التي لا حد لشمول آفاقها وعمق اغوارها وجدتها وغناها وصدق النبرات الانسانية التي لا تنقطع عن الرنين داخلها .

وقـد يحـار الباحث في اي الجوانب من حياة طه حسين وآثاره أحفل بالعجب .

اهو هذا المثل للشجاعة والعناد البطوليين الذي ضربه هذا الانسان عندمـا استطاع الانتصار على القدر الذي حرمه من نعمة البصر ، وكان يهيئه لمصير ينتظر امثاله من المكفوفين ،صوره له والده الشيخ حين قال له في ساعة غضب « اني اقسم لامسكنك في القرية ولاقطعنك عـن الازهر ولاجعلنك فقيها تقرأ القرآن في المآتم والبيوت » ، فارتفع بمصيره الى حيث أراد والى حيث استطاع ان يعطي من قلبه وعقله وبصيرتـه نورا لا ينضب لما لا يحصى من المبصرين .

ام هـو هذا الزاد الهائل الغنى من الوان الثقافة وفنـون المعرفة الذي غرف منه وأطعم الاخرين هذا الذي ما انفك يجمع في ذاته ، حتى آخر يوم من عمره الطويل ، صفتي المعلم والتلميذ يتابع التحصيـل ويلاحق كل التيارات الجديدة في أدب قومه وفي الآداب العالمية ، بقدر ما يغوص في اغوار التراث الفكري الاسلامي والعالمي ليخرج من هذا المزيج البالغ الخصوبة من معارف امته والامم الاخرى ، في ماضيهـا وحاضرها ، بروائع من كل فن ولون .

أم هو هذا الجهد الدؤوب الذي ظل يبذله هذا المثقف الخـارج من بيئة محافظة مغرقة في تعلقها بقيم الماضي ، سعيا للانتقال بنفسه وبمواطنيه من المفاهيم الجامدة والخرافات والاوهام وضيق الافق الـى الحياة المستنيرة داعيا بكل قواه للانفتاح على حضارات المجتمعـات المتقدمة وللتعرف الى طرق جديدة في العيش وفي التفكير وفي العمل .

أم هو هذا الصراع المستمر الذي خاضه بعناد وثبات هذا المواطن المناضل ، انطلاقا من الميدان الفكري والثقافي ضد القوى التي كانـت تعمل على عرقلة تقدم مجتمعه ، فوضع كل ثقل علمه وثقافته والمكانـة الاجتماعية التي اتاحاها له في معركة تحرير امته من اغلال الجمـود والخمول وفي فضح وجوه التخلف والفقر والمهانة التي كانت تعاني منها .

هذه الجوانب وعشرات من الجوانب الاخرى في حياة طه حسيـن وفي فكره هي التي بوأته هذه المكانة التي لم يتح لاديب عربي ان يبلغها في قلوب القراء وعقولهم ، لا في مصر وحدها ، وانما في كل بلـدان العالم العربي ، بل وفي بعض البلدان الاجنبية المتقدمة .

هذا التعدد المدهش في الجوانب التي أطل منها طه حسين عـلى الناس ، صحفيـا وكاتبـا وناقدا ادبيـا ، واستـاذا جامعيـا ورائدا في البحث الادبي المنهجي وفي التخطيط التربوي ، وفي التعريـف بالآداب الاجنبية القديمة وبالآداب العالمية الحديثة ، ومشاركا في أكثر المعارك الاجتماعية والفكرية والسياسية التي هزت مجتمعه ، وهـذا التنوع في المسالك التي طرقها هذا الاديب بقلمه ومسلكه وهذا الزخم الدافق من صنوف التحرك والنفاذ ، كل ذلك يعطي صورة هذا الانسان الفذ غنى في الالوان ، ويضفي على صوته حرارة في الايصال ، والتاثير والفعل لم يتاتيا لاي اديب عربي آخر في عصرنا الحديث .

فلا عجب ان رأى فيه القراء العرب احدى الصور الصادقة للعصر الذي عاشه ولتطور مجتمعه المصري والاسلامي في سعيه للانتقال مـن الحياة التقليدية الى الحياة الحديثة .

ولا عجب ان وجدت اجيال متلاحقة من القراء العرب في طه حسين وعمله الفكري اختصارا معاشا ، تم على صعيد الفرد ، خـلال معاناة كبيرة ، لتجربة الامة كلها في تلمسها طريقها للخروج من حياة التخلف . ولا يسعنا الا ان نعيد ،هنا ،بعضا مما قاله كامل زهيري في هذا المعنى: « وطه حسين ، لهذا السبب ، فريد بين كتاب عصره ، لانـه جمـع النقائض التي تمر بالامة نفسها ولانه عايشها ، وذاق وعانى من الدراسة التقليدية الضيقة في الكتّاب وصحن الازهر ، كما تلمس الجـو « غير الفعلي » في القرية ، بأعلى الصعيد ، وفي أزقة القاهرة ، ثم تقلبت حياته ، فتذوق ما يسمى بالمنهج الفكري وتذوق رفاهية الذوق المصقول،

وانتقل من كفر الطماعين (قريبا من الازهر) الى السوربون ، فاذا به وهو الحريص على الا تضل خطاه لا يضل ولا يتعثر ، لانه امسك بزمام عقله في كل هذه الرحلة الشاقة التي تصور رحلة الامة نفسها .

« بل ونستطيع ان ندعي ان طه حسين هو اصدق صورة لهذا العصر الذي انقضى بين الحربين العالميتين ، لانه اخذ من كل نقائض هذا العصر بطرف . وهو عصر ارتطمت فيه تيارات فكرية ووجدانية عارمة وكانت مصر تبحث فيه عن كيانها وكانت تلوح امامها مسالك عدة وطرق متفرقة . وكان طبيعيا ، بل وحتميا ، والامة تولد وتنقب عن أصلها ، وفي جذور تاريخها الطويل المتراكم أن تدور المناقشات ، المخلصة والمتوجسة والحامية الوطيس حول الشرق والغرب،والقبعة والطربوش، والحجاب والسفور ، والقومية المصرية والقومية العربية وفكرة الامة في نظر الدين وفي نظر القومية ، والفصحى والعامية ، وقدر الحضارة العربية بالنسبة لحضارات الانسانية ، وعلاقة هذه الحضارة باوربا وحوض البحر الابيض وبتراث الاغريق والرومان ، وطرق التعليم ووسائل الحكم ، ودور الازهر ومهمة الجامعة المصرية ، وأثر التربية الدينية ومهمة التعليم الزمني أو المدني وغير ذلك .

« وقد كابد طه حسين كل ذلك بنفسه وجرب هذه المسالك المتعددة. ومن هنا كان عناؤه تجريبيا ، لم يتوفر لكثير من معاصريه على هذه الصورة التي تجمع بين الازهر والسوربون .

« فان طه حسين لم يستقر على نظرية معدة سلفا ، أو نظرة جاهزة كفته مؤونة البحث ، انما عانى بنفسه مهمة البحث عن كل ما يعتقد انه الصواب في كل هذه القضايا التي كانت تشغل اذهان ابناء مجتمعه .

ولهذا فان احب صفات طه حسين الى قرائه هي الصدق » (1).

ولكن تنوع الوجوه والنوافذ التي يطل منها طه حسين وتعدد المسالك التي طرقها خلال سيره الطويل في خدمة الثقافة المصرية والعربية والانسانية لا يستطيعان اخفاء نوع من الاستمرار والتماسك في شخصيته وضرب من الوحدة في سير فكره وادبه وتحركه الاجتماعي .

وهذه الوحدة نلمسها على أصعدة عدة :

اننا نلمسها ، أولا ، في استمرار دوران ذهنه وخلفه الفكري حول بعض الميادين المحدودة العدد التي كانت تشكل ما يشبه الشرايين الكبرى لتحركه الفكري والتي كانت تصب في مجاريها الواسعة القنوات الفرعية المتحدرة مما لا يحصى من المواضيع واللفتات الى آفاق بالغة التشعب.

واننا نلمسها ، ثانيا في الاتجاه العام لخطي السير في تحركه في الميدان الادبي والفكري من جهة ولتحركه في الميدان الاجتماعي والسياسي من جهة اخرى ، وفي ما يبدو من تلازم وتقارب بين هذين الخطين ومن توجه دائم مستمر نحو مرامي واهداف اجتماعية صريحة تارة وخفية طورا آخر ومرتبطة دائما برؤيا واحدة لاوضاع مجتمعه وبارادة غير معلنة لتغيير البالي والضار من هذه الاوضاع .

ونلمسها ثالثا في المنهج الواحد الذي كان يتبعه في معالجة مختلف القضايا الكبرى التي تعرض لها .

ونلمسها رابعا في اسلوبه المميز في صياغة افكاره .

ونلمسها اخيرا في القاعدة الركائزية التي ينطلق منها ادب طه حسين وفكره ونعني بذلك مجموعة المؤثرات التي عملت تكوين هذه المظاهر الفوقية التي تميز طه حسين الانسان والاديب والمفكر .

اننا سنستعرض ، ما امكننا ، هذه الاصعدة المختلفة التي نرى ان شخصية طه حسين تتجلى فيها على اكثر ما يكون الانسجام والتجانس والتماسك والتفرد .

ففيما خص الوجه الاول من وجوه ما سميناه الوحدة والانسجام والاستمرار في شخصية طه حسين ، ينبغي ان نلاحظ ان الغزارة الكبيرة في انتاج كاتبنا خلال ما يزيد على النصف قرن وتنوع المواضيع الصغيرة والكبيرة التي عالجها ، لا يمنعاننا من ان نرى عنده نوعا من نقاط الاستقطاب الثابتة التي تتارجح بينها اهتماماته الادبية والفكرية فلا يترك الواحدة حتى يعود اليها بعد زمن،مرة او مرات .فكانما به عندما يتوجه الى احد المواضيع ينصرف اليه بكل قلبه وجوارحه ويندمج في جوه ويتوحد فيه حتى لا يستطيع عنه الانسلاخ النهائي بل تبقى وشائج واوتار خفية تشده اليه دوما .

ولننظر قليلا الى بعض الامثلة عن هذا التارجح المستمر حول بعض المواقع الاستقطابية ونقاط الانجذاب في أدب طه حسين .

فهناك اولا ابو العلاء المعري ، هذا الشاعر والفيلسوف الذي ظل يتردد في خاطر طه حسين وعلى قلمه .

ففي سنة ١٩١٤ قدم طه حسين رسالته لنيل الدكتوراه من الجامعة المصرية تحت اسم « ذكرى ابي العلاء »

وفي ١٩٣٥ يصدر دراسته « مع ابي العلاء في سجنه » .

وفي ١٩٤٤ قدم « صوت ابي العلاء » وهو عبارة عن شروح للزوميات ابي العلاء .

وهناك ثانيا دراساته لتاريخ الفكر اليوناني والروماني القديم ، بدأت بنشره فيما بين عام ١٩١٩ و ١٩٢٤ في صحيفة الجامعة المصرية قسما من محاضراته في الجامعة المصرية تحت اسم دروس التاريخ القديم في الجامعة المصرية .

ثم اصدر عام ١٩٢١ ترجمته لكتاب ارسطو حول «نظام الاثينيين»

ثم في ١٩٢٥ اصدر « قادة الفكر » وهو مجموعة دراسات عن المشاهير من فلاسفة ومفكرين وشعراء اغريق ورومان .وبعد اربعة عشر عاما عاد الى هذه الينابيع من الثقافة القديمة عندما نشر عام ١٩٣٩ : « من الادب التمثيلي اليوناني : سوفوكليس » .

وموقع استقطابي ثالث في عالم طه حسين الفكري هو موقع الدراسات المتعلقة بنشاة الاسلام وتطور الدولة الاسلامية في عصورها الاولى خاصة .

وبدأت السلسلة بقصة « على هامش السيرة » الصادرة تباعا في مجلد اول عام ١٩٣٣ ثم في مجلد ثان بعد تسع وعشر سنوات ثم كان «الخلفاء الراشدون» عام ١٩٤٧ ،ثم الفتنة الكبرى في مجلدين :اولهما عام ١٩٥٣ وثانيهما عام ١٩٦٠ .

وقبل ذلك صدرت مجموعة القصص الاسلامية عام ١٩٥٠ تحت اسم « الوعد الحق » واخيرا « مرآة الاسلام » عام ١٩٥٩ .

ومن المواقع الاستقطابية الاخرى نذكر دراساته وترجماته ومحاولاته للتعريف بالاداب العالمية وخاصة بروائع الادب الفرنسي ، التي نشرها على فترات متباعدة ، وكذلك آثاره التي تحكي ذكرياته عن وقائع حياته، ومنها « الايام » الذي نشر في اجزاء جد متباعدة و « في الصيف » وغيرها .

ونكتفي الان بهذا القدر من مظاهر تردد طه حسين المستمر حول عدد محدود من القضايا الكبرى التي لا ينتهي ابدا شوقه للعودة الى كل منها ، مهما طال به زمن الانصراف عنها .

وسنرى بعد قليل وجود الترابط في عالم طه حسين بين هذه المجالات المتنوعة .

ولننتقل الى الوجه الثاني من وجوه الوحدة والتناسق والتماسك والاستمرار في عالم طه حسين ، والذي يتعلق بالاتجاه العام لخطي السير في تحركه ، في الميدان الثقافي والادبي من جهة ، وفي الميدان الاجتماعي والسياسي .ومن هذا الباب ، لا يسعنا الا ان نلاحظ ان تاريخ الادب العربي الحديث قلما عرف أديبا جند مواهب بمثل الحيوية

(1) كامل زهيري : « طه حسين رجل ومنهج » ـ الهلال ـ عدد خاص بطه حسين . اول فبراير ١٩٦٦ .

والمضاء والاتساع التي كانت لطه حسين لخدمة قضية بمثل هـــذا الالتصاق بقضية شعبه ومجتمعه .

وفي ظني ان الصفة التي دفعت بطه حسين الى أفئدة قرائـه هي بقاؤه دائما في قلب الساحة التي كانت تتصارع فيها الافكار والاقلام حول القضايا اللاهبة التي تهم مجتمعه . واهتداؤه الى ينابيع الثقافة العالمية بمعناها الاشمل والاعمق ، وعمله في الدراسات والتحقيقـات والبحوث الادبية الاكاديمية التي تتطلب الهدوء والاناة والموضوعيـة ، وارتقاؤه أعلى المناصب الجامعية والسياسية ، كل ذلك لم يمنـــع حضوره الدائم على كل الجهات التي كان ينبض فيها قلب وطنه وشعبه، ولا انساه عادات النزول الى ميادين العراك حول المبادىء والافكار ، حتى اواخر مراحل عمره ، بمثل الاندفاع والحرارة التي كان يقبل فيها على العراك أيام كان طالبا في الازهر او في الجامعة المصرية .

هذا البذل الدائم الذي كان يسخو به طه حسين فيعطي من نفسه بقدر ما كان يعطي من قلمه ولسانه هو الذي رسخ له هذا الحضـــور الحي في حياة مجتمعه ، وفي عقول قرائه . وان بقاء طه حسين قريبا دائما من مواضع النبض والتحفز والتفاعل في حياة المجتمـع المصري خاصة والمجتمع العربي عامة هو الذي يجعل من أدبه انعكاسا مدويـــا وملتهبا ليس فقط لمراحل حياته الفكرية والنفسية ، وانما ايضا لهواجس واشواق وتطلعات الناس البسطاء والنيرين ، الفقراء والاقل فقرا ، في بلده . ولئن جاء أدبه شهادة باهرة على التحولات الضخمة التي حدثت في مجتمعه خلال ثلاثة ارباع القرن المنقضية فان حياته الحافلـة بالعمل والنشاط كانت احد العوامل الهامة في احداث هذه التحولات .

فهو احد الذين دعوا باكثر ما يكون الالحاح الى ضرورة اعـــادة النظر في نظم التربية المتبعة في المجتمع المصري بحيث تتلاءم مع انطلاقة هذا المجتمع في طريق التقدم . وكتابه « مستقبل الثقافة في مصر » الصادر في عام ١٩٣٨ يضع الخطوط العريضة للاصلاح التربوي المنشود على النحو الذي عودنا عليه في دراساته الادبية : تسلسل منطقـــي ومنهجه صارمة . وهذا الكتاب « مستقبل الثقافة في مصر » يشكـل الركيزة لعقيدة طه حسين السياسية والاجتماعية . وفيه نجد الصورة الواضحة لرؤيته السليمة حول الطريق التي ينبغي اتباعها للنهـــوض بالشعب المصري الذي كان يعاني من الاحتلال الاجنبي واستبداد القصر والاقطاع ، ومن الفقر والمهانة والجوع وكل مظاهر التخلف . فاكد على ان السبيل الوحيدة للخروج من كل هذا الاوضاع المهينـة تنحصر في ضرورة تحديث التعليم واشاعته الى ابعد الحدود بين كل افراد الشعب، وفي توحيد مناهج التعليم بصورة تؤدي الى « تكوين الوحدة الوطنية بين المصريين والى تثبيت الديموقراطية وحماية الاستقلال » .

واننا نحس في كثير من صفحات هذا الكتاب الروح الاصلاحيــة واللهب الثوري الذي كان يلهم واضعي شرعة حقوق الانسان في بدايـة الثورة الفرنسية . فلنستمع الى طه حسين يقرر بكلمات تتخذ الطابع الرسولي الذي اعتدناه من مخططي الانظمة والمذاهب وبنـاة الـدول ومحدثي الانعطافات في التاريخ :

« ان الواجب الوطني الصحيح ، بعد أن حققنا الاستقلال واقررنا الديموقراطية انما هو ان نبذل ما نملك من القوة والجهد ومن الوقت والمال لنشعر المصريين افرادا وجماعات ان الله قد خلقهم للعزة لا للذلة وللقوة لا للضعف وللسيادة لا للاستكانة ، وللنباهة لا للخمول ، وان نمحو من قلوب المصريين هذا الوهم الشنيع الذي يصور لهم انهم خلقوا من طينة غير طينة الاوربي ومنحوا عقولا غير العقول الاوربية ...

« كلا انمـا خلق الناس جميعا ليكونوا سواء في الحقوق والواجبات ولكن الناس يطغى بعضهم على بعض ويجب ان يهدم هذا الطغيان وان نكـون نحـن هادميه ....

« ونحـن حين نشرع القوانين ونشيء المدارس وننشر العلم وننظم الاقتصاد ونستعير النظم الديموقراطية من اوربا انما نسعى الى شيء واحد هو تحقيق هذه المساواة التي هي حق طبيعي لابناء الوطن الواحد جميعـا .

« يجب ان نمحو من انفسنا ان في الارض شعوبا قد خلقـــت لتسودنا . ويجب ان نمحو من انفسنا ان في الارض شعوبا قد خلقت لنسودهـا .....

« ولكن السبيل الى نظام المساواة في الحقوق والواجبات ، هذا الذي نريـد ان نقره في حياتنا الداخلية وفي حياتنـا الخارجية ، هي واحدة فئة ليس لها تعدد وهي : أن نسير سيرة الاوربيين ونسلـك طريقهم لنكون لهم اندادا ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها..

نحن في حاجة الى قوة الدفاع الوطني ...

ونحن في حاجة الى استقلال اقتصادي ...

ونحن نريد الاستقلال العلمي والفني والادبي ...

فاذا كنا نريد هذا الاستقلال العقلي والنفسي الذي لا يكـون الا بالاستقلال العلمي والادبي والفني ، فنحن نريد وسائله بالطبع ، ووسائله ان نتعلم كما يتعلم الاوروبي لنشعر كما يشعر الاوربي ولنحكم كما يحكم الاوربي ثم لنعمل كما يعمل الاوربي ونصرف الحياة كما يصرفها .

نريـد الحرية الداخلية وقوامها النظام الديموقراطي . ونريـد الحرية الخارجية وقوامها الاستقلال الصحيح والقوة التي تحوط هـذا الاستقـلال .

وسبيل ذلك واحدة لا ثانية لها وهي بناء التعليم على اساس متين». وبعد ان يستعرض طه حسين مشاكل التعليم في مصر وخاصة توزعـه بين المدارس الاجنبية والحرة والدينية الى جانب التعليم الرسمي ، وتاكيده على ضرورة اخضاع التعليم في هذه المدارس لأشراف الدولـة وملاحظتها الدقيقة والمتصلة ، سعيا « لتكوين الوحدة الوطنية وتثبيت الديموقراطية وحماية الاستقلال »، ينتهي الى المناداة بضرورة اقـرار التعليم الاولي الالزامي فيقول ما نصه :

« ان التعليم الاولي الالزامـــي ركن اساسي من اركان الحيـاة الديموقراطية الصحيحة ، بل هو ركن أساسي من أركـــان الحيـــاة الاجتماعيـــة .

« ان النظام الديموقراطي يجب ان يكفل لابناء الشعب جميعا الحياة والحرية والسلم .

« الدولة الديمقراطية ملزمة ان تنشر التعليم الاولي وتقوم عليـه لاغراض عدة : أولها ان هذا التعليم الاولي ايسر وسيلة يجب ان تكون في يد الفرد ليستطيع ان يعيش . والثاني ان هذا التعليم الاولي يجب ان يكون في يد الدولة نفسها لتكوين الوحدة الوطنية واشعـار الامـة حقها في الوجود المستقل الحر ، والثالث ان هذا التعليم الاولي هـــو الوسيلة الوحيدة في يد الدولة لتمكن الامة من البقاء والاستمرار لانها بهذا التعليم الاولي تضمن وحدة التراث الوطني الذي ينبغي ان تنقله الاجيال للاجيال .

« واذا كانت الديمقراطية مكلفة ان تضمن للافراد الحرية كمـــا ضمنت لهم الحياة ،فان الحرية لا تستقيم مع الجهل .فالدعامة الصحيحة للحرية انما هي التعليم الذي يشعر الفرد بواجبه وبواجبات نظرائـــه وحقوقهم .

« واذا كانت الديموقراطية ان تضمن للناس السلم التي تحميهم ان يعدو بعضهم على بعض داخل حدودهم الجغرافية ، والتي تحميهم من ان يعدو عليهم الاجنبي ، فان هذه السلم محتاجة الى مـادة توجدها واداة تحققها . والمواطنون الاحرار وحدهم هم القادرون على ايجاد هذه السلم . هم مادتها وهم ادواتها ...

« ولن تستطيع الديموقراطية ان تكفل للناس حياة ولا حرية ولا سلما الا اذا كفلت لهم تعليما يتيح لهم الحياة ويبيح لهم الحرية ويمكنهم من السلـم » .

اننا نلمس عبر هذه الكلمات المنسقة في تسلسل منطقي مذهل ، اهتداء طه حسين الى رؤية ملهمة للسبيل الاساسية الكفيلة بدفع مصر الى المستوى الذي يؤهلها لنيل الاستقلال الحقيقي الا وهي وضع التعليم في متناول جميع ابناء الشعب ورفع مستوى التعليم في جميع مراحله،بحيث يقف المصريون علىقدم المساواة معابناءالشعوبالمتقدمة، والاوربية ، بصورة اخص ، فيكونون لهم انداداً وشركاء في الحضارة ؟

هذا الهاجس ، المتمثل في تصور ضرورة وضع المصري على قدم المساواة مع الاوربي هو الذي كان ياخذ على طه حسين تفكيره ويملي عليه الكثير من التصرفات في ادبه وفي حياته .

هذا الهاجس لم يكن نوعا من الادعاء أو التبجح ، بل انسياقا مع شعور بالكبرياء القومية من جهة ، ووجها من وجوه ايمانه بالمبادىء الديموقراطية التي استلهمها من المفكرين الانسيكلوبيديين الذين مهدوا للثورة الفرنسية ومن دراساته لتاريخ الديموقراطية في اليونان وفي روما الجمهورية .

وهذا الهاجس كان وراء تأكيده الدائم في الكثير من كتاباته وترجماته العديدة على ضرورة الذهاب الى الحضارتين اليونانية واللاتينية في سبيل الاغتراف من هذه الينابيع الثقافية التي صدرت عنها الحضارة الاوربية ، واستلهمت منها ، وخاصة من فلسفة ارسطو ، الفلسفة العقلانية والتفكير العلمي المنظم .

وهذا الهاجس كان أيضا احد دوافع طه حسين للاكثار من تعريف القراء العرب بكل ما يتعلق بالاداب الاوروبية الحديثة ، وذلك بواسطة الترجمات العديدة لكثير من الاثار الفكرية والادبية ، وبواسطة الدراسات النقدية لكثير مما ينشر من شعر وروايات ومسرحيات في اوربا .

فهذا العمل الدائب الذي سعى اليه طه حسين في سبيل ايصال القارىء العربي ، على اوسع مدى ممكن ، الى الوان من الفكر والادب العالميين الرفيعين ، والى بعض الاصول في الفكر والادب اليوناني واللاتيني كان يهدف الى رفع ذوق القارىء العربي وتفتيح حواسه على آفاق اوسع وأرحب .

ومن هذا القبيل كانت ثورته العارمة على طريقة التعليم التي كانت متبعة في الازهر وفي المدارس التي كانت تابعة له ، ودعوته الى ارساء التعليم في مصر على قواعد حديثة مأخوذة من الحضارة الاوربية المتقدمة .

فطه حسين ، اثناء دراسته ،في فرنسا ، وخلال تأملاته اللاحقة ، لمس أسرار القوة الكامنة في الحضارة الاوربية واسباب سيطرة الغربيين على الشعوب المتخلفة ومنها الشعب المصري ، فوجد ان جوهر هذه الحضارة يقوم على العلم المشاع لاكثر افراد الشعب ، وأن هذا العلم هو الضمانة للديموقراطية ولمضامينها : الحرية والحياة والسلم ، اي الحرية والعمل لكسب العيش ، والامن الداخلي والخارجي .

لذلك سعى بكل ما ملكت فواه ان يدعو المصريين لامتلاك هذه العدة التي تقوم في أساس قوة اوربا : اي العلم المكتسب بالوسائل الحديثة والطرق الحديثة ، في سبيل تدعيم الاستقلال الناشىء ، بعد معاهدة ١٩٣٦ ، وفي سبيل جعل مصر أهلا لهذا الاستقلال .

ونعتقد ان ذروة نضال طه حسين في سبيل رفع شعبه الى المستوى الذي اراده له والذي لم يكن ليريد له ان يكون ادنى من مستوى الشعوب الاوربية المتقدمة كان اقراره عام ١٩٥١ يوم كان وزيرا للمعارف في الوزارة الوفدية ، مجانية التعليم الثانوي والتعليم الفني وانشاؤه آلاف الفصول للتلامذة ، وتحويله عددا هائلا من المدارس الاولية الى مدارس ابتدائية ، فساعد على تحقيق قسم من مخططه النظري الذي طرحه ، وعلى الترجمة العملية لشعاره انالتعليم ضروري للناس ضرورة الهواء والماء .

هذا الجانب من نضال طه حسين ، في الميدان الفكري ، وفي الميدان العملي ، على السواء ، يمثل اندماج الفكرة بالفعل ، وعدم انفصال الرؤية الذهنية من التحرك الاجتماعي الفاعل لاحداث التغيير الاساسي .

وهذا الجانب يجرنا الى حقيقة ثابتة أخرى تميز فكر طه وأدبه . وهي ان البعد الاجتماعي وما تضمنه من ارادة في احداث التغيير في المجتمع ، لم يغب ابدا من خاطر طه حسين ، فانعكس دائما في مسلكه وفي كتاباته .

فنحن حين نمعن النظر ، نجد ان في مؤلفات طه حسين ، دون استثناء ، تكمن دائما فكرة محاولة التاثير في مجتمعه بحيث يساعد في نقله من حالة التخلف الى حالة التقدم ومن حالة الذل والاستكانة والخمول والجهل والاستبداد والظلم الاجتماعي والجمود الى حالة العزة والكرامة والنباهة والعلم ، والمساواة والحرية الاجتماعية والازدهار الاقتصادي .

وحتى المؤلفات التي تبدو مغرقة في البحث الاكاديمي الصرف لا تخلو من هذا الاتجاه الصريح او الخفي لفتح اعين مواطنيه على حقائق الاوضاع المختلة في نظامهم السياسي والاجتماعي والفكري ، وذلك اما بالكشف عن مواضع هذا الخلل ، واما بالتعريف بأنظمة افضل تحققت في عهود مضت أو في مجتمعات حديثة غير المجتمع المصري .

فهو في دراساته الاولى لتاريخ الفكر اليوناني تحت العناوين : « قادة الفكر » و « نظام الاثينيين » يحاول ان يعرف القراء العرب من جهة ببدايات تحرك العقل الانساني في دراسة المجتمعات البشرية ، ومن جهة اخرى الاشارة الى ان النظام الديموقراطي ، كما كان الحال في اثينا القديمة يؤمن الازدهار والحرية للافراد والجماعة . او لم يصرح طه حسين في مقدمته لكتاب « نظام الاثينيين » تبريرا للموقف الموضوعي الذي وقفه ارسطو من بحث قضية الرق » .

« فكل ما وصلنا اليه بعد عشرين قرنا ، انما هو ازالة الرق الشخصي ان كنا قد وصلنا الى ذلك ـ فاما الرق الاجتماعي فما زال قائما موجودا ، والاستعمار اوضح مثال له واقوى دليل . ولسنا نريد ان نعرض لاستعباد الطبقات بعضها بعضا . وان كان هذا الاستعباد صورا من صور الرق » .

واما رسالتاه (« ذكرى ابي العلاء » المقدمة لنيل الدكتوراه من الجامعة المصرية) (و « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية ») المقدمة لنيل الدكتوراه من السوربون فيمثلان بدايات تمرسه بالبحث العلمي المنظم وبالاخذ بأساليب المنهجية الفكرية في دراسات التاريخ الادبي والفكري والتاريخ السياسي ، التي اصبح الداعية الاول لها والمبدع الاول لصورتها المطبقة في الفكر العربي الحديث .

وقد جاء كتابه الشهير « في الشعر الجاهلي » ، الذياحدث ضجة هائلة في الاوساط الدينية والرجعية امتدت حتى قبة البرلمان المصري وحتى عتبات المحاكمالمصرية، يرسيدعائم هذه المنهجية في معالجةالشؤون الثقافية فيدعو الى اعتماد الموضوعية والحرية الفكرية والروح النقدية

الخالصة والشك في مواجهة النصوص والاستناد الى التمحيص والتدقيق العقلاني المنظم ازاء الاحداث والاخبار المتوارثة ، لاطراح ما لا يتفق مع المنطق والعقل ، وهو نفسه يقول بالحرف الواحد (ص ٦٢) مظهرا خطورة المذهب الذي جاء للتبشير به :

« والنتائج اللازمة لهذا المذهب الذي يذهب المجددون عظيمة جليلة الخطر ، فهي الى الثورة الادبية اقرب منها الى اي شيء آخر . وحسبك انهم يشكون فيما كان الناس يرونه يقينا . وقد يمجدون ما اجمع الناس على انه حق . وليس خطر هذا المذهب منتهيا عند هذا الحد ،بل هو يجاوزه الى حدود اخرى ابعد منه مدى واعظم اثرا . فهم قد ينتهون الى تغيير التاريخ او ما اتفق الناس على انه تاريخ ، وهم ينتهون الى الشك في اشياء لم يكن يباح الشك فيها » (١).

وهو فوق هذا ينادي بان الادب ليس شيئا مستقلا عما قبله وما بعده بل انه ثمرة من ثمرات العصر والبيئة والاحوال السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية والفكرية .

هذه المحاولة من طه حسين لعرض كل الافكار الجاهزة حول التراث الفكري والديني والسياسي على محك الاختبار العقلي والشك المنهجي ولتزويد البحث الادبي بنظرية اجتماعية متكاملة هي التي أثارت مخاوف الفئات الرجعية في مصر فحاولت تاليب البرلمان المصري والقضاء المصري والجماهير الشعبية على هذا الاديب الذي لم يكن يتستر في اعلان ثورته، عبر هذه الدراسات الاكاديمية الصرف ، على كل الاساليب البالية في التدريس وفي التفكير وفي صياغة الناشئة المصرية .

وهذه النظرة الاجتماعية والمنهجية العقلانية اللتين اعتمدهما في كل كتاباته اللاحقة ان في حقل الدراسات الادبية والتخطيط التربوي او في ميدان التحقيقات في التاريخ الاسلامي كانتا في حقيقة الامر ، العدة الاساسية التي استخدمها في نسف النظام الفكري الموروث الذي كان في نظر طه حسين ، المسؤول عن حالة التخلف في المجتمع المصري والمجتمعات الاسلامية .

فطه حسين ، في كل كتاباته التي يبدو فيها حرصه على وضع نظرية فكرية لا يغيب عن باله ابدا الدور الذي يلعبه المفكرون في التمهيد للثورات السياسية . وقد ظلت صور الانسيكلوبيديين الفرنسيين ، من روسو الى مونتسكيو الى فولتير وديدرو ماثلة دائما امام عينيه .أليس هو الذي كتب في رده على الذين كانوا ينعون على الادب المصري تخلفه عن مجاراة ثورة ١٩٥٢ في بدايات حياتها :

« ويزعمون ان ادب الثورة لم يوجد بعد ، مع ان الثورة قد شبت منذ اكثر من عام ... . والذين يقولون هذا الكلام ينسون أو يجهلون ان الادب يمهد للثورة وينشئها ويشب جذوتها في النفوس بما يلقي في قلوب الناس من الاراء الجديدة وبما يصور لعقولهم من القيم المستحدثة ، وحين ينقل اذواقهم من طور الى طور وحين يبغض اليهم القديم من اوضاعهم الاجتماعية ويدفعهم الى تغيير الاوضاع ... انما الادباء قوم يحلمون ، والثورة تعبير وتفسير لاحلامهم » (٢).

وارادة التغيير السياسي ، عبر تصور الاوضاع البغيضة في المجتمع المصري تتجلى بصورة واضحة في الصورة الحالكة التي اعطاها طه حسين لبعض قطاعات محددة من هذا المجتمع . وان اللوحات التي رسمها طه حسين ، للمجتمع الريفي المصري الذي عرفه عن قرب في اواخر القرن الماضي وفي بدايات هذا القرن ، والتي عبر عنها بصورة مؤثرة ومذهلة ، في واقعيتها ، ودقتها التي تذكرنا باجمل ما كتبه جوركي عن روسيا القيصرية ، تشكل اتهاما خطيرا للنظام السياسي والديني والاجتماعي الذي كان سائدا في مصر . والصور الملاحقة عن فساد طرق التعليم الديني ، وعن جو الخرافات التي كان يشيعها القيمون على هذا التعليم في نفوس الناس، وعن جو الفقر المدقع الذي كانت تتخبط فيه غالبية الناس في الريف وفي المدينة ، تشكل النسيج الاساسي للجزاين الاولين من « كتاب الايام » . فهذان الجزءان لم يكونا فقط تعبيرا عن سيرة طه حسين الصبي الملقى دون عناية بين يدي سيدنا وعريفه (اي معلم الكتّاب ونائبه) ووالده الشيخ نصف المتعلم ، وامه المرهقة باعباء تربية اولادها الثلاثة عشر ، ثم الطالب اليافع في القاهرة المتنقل بين غرفته الحقيرة في الربع بحي" كفر الطماعين وحلقات التدريس في صحن الجامع الازهر والمساجد التابعة له ، وانما كان ، في الوقت نفسه ، تسجيلا حيا لسيرة كل هذه البيئة الفقيرة الى حدود مخيفة ، والساذجة الى حدود مذهلة ، والتي كان يستغل فيها سذاجة الناس الطيبين المتاجرون بالعقائد الدينية من امثال مشائخ الطرق الصوفية ، والتي كان الجهاز العتيق من رجال الدين وتفسيراتهم الخاطئة لتاريخ الاسلام ، يبقي الناس فيها في حالة خمول واذعان لمصيرهم القاتم .

ولكن نبرة طه حسين في سيره نحو فضح الاوضاع المهينة في المجتمع المتخلف الذي لم يترك مناسبة لتأكيد تعاطفه معه وارتباطه به بوشائج لا تنفصم ، لا تلبث ان تعلو في مجموعة قصصه القصيرة « المعذبون في الارض » حيث يصور بالوان ماساوية بالغة القسوة ما يمكن ان يصيب حياة الناس من مآسي الانسحاق النفسي والجسدي بفعل سيادة الآفات التي كانت تنخر المجتمع المصري : الجهل والفقر وتعدد الزوجات ، والاوبئة . ونورد هنا ، فقرتين من هذا الكتاب تمثلان مدى اقتراب طه حسين من جراحات شعبه ، ومدى ما كانت تثيره في اعماق اعماقه من أسى وثورة .

وهاتان الفقرتان ماخوذتان من الفصل السابع الذي وضع تحت عنوان ذي دلالة : « خطر » :

« لست ابغض شيئا كما ابغض القاء الدروس في الوعظ والارشاد وتنبيه الغافلين وايقاظ النائمين وتحذير الذين لا يغني فيهم التحذير ولا النذير . وانا مع ذلك مضطر الى هذا أشد الاضطرار . اراه واجبا تفرضه الوطنية الصادقة وتفرضه الكرامة الانسانية . ويفرضه الحرص على الا تتعرض مصر للاخطار المنكرة قبل اوانها ، وعلى ان يسلك هذا الوطن البائس طريقه الى التطور في اناة ورفق وهدوء لا تعصف به العواصف ولا يجري عليه ما جرى على بعض الامم من هذه الثورات التي لا تبقي على شيء . وفي مكان ابعد ، هو يقول :

« واذن فليصبر (هذا الموظف الذي يعجز عن ان يجد في مرتبه الضئيل ما يرضي ايسر ما تحتاج اليه اسرته لتعيش) . ولكن الصبر لا يطعم الجائع ولا يكسو العاري ، ولا يسكت الصبي الذي يصيح ملتمسا طعامه حين يعضه الجوع . ولا يداوي المريض ولا يغني عن الذين انتهوا الى الدرك الاسفل من الحرمان شيئا .

« وليس من الممكن ان تحل مشكلات هؤلاء الناس بالتصدق والاحسان. فان التصدق والاحسان قد يعينان على تفريج ازمة عارضة وعلى اطعام العيال يوما او اياما ، وعلى كسوة العيال في فصل من الفصول، ولكنهما لن يستطيعا ان يكفلا لهؤلاء الناس حياة يامنون فيها من البؤس والجوع.

واظنك توافقني على اننا بين اثنتين : اما ان نترك الامور تجري على سجيتها فيكون ما لا بد ان يكون ويجري علينا ما جرى على الامم من قبلنا ، واما ان نستقبل من امرنا ما استدبر وان نحاول الاصلاح

ـ التتمة على الصفحة ـ ٥٠ ـ

(١) طه حسين : في الادب الجاهلي ـ الطبعة الثالثة . القاهرة ـ ١٩٣٣ ـ ص ٦٢

(٢) طه حسين:خصام ونقد ـ دارالعلم للملايين ـ بيروت ـ الطبعة الثالثة ١٩٦٣ ص ٣٨ .

د . فؤاد زكريا

قيم النهضة الفكرية عند طه حسين

كان عصر النهضة الاوروبية يحمل سمات محلية تنتمي الى صميم الثقافة الغربية ولا تفهم الا في اطارها الخاص . ولكنه كان يحمل أيضا كثيرا من السمات العالمية التي يمكن ان نجد لها نظيرا في أية ثقافة اخرى ، وينطوي على قيم يمكن ان يتكرر ظهورها في أي مجتمع يمر بظروف مماثلة لتلك التي مرت بها المجتمعات الاوروبية .والطابع المميز لهذه القيم هو انها قيم انتقالية ، من عصر محافظ متخلف يسوده الجمود والسكون ، الى عصر متطور متقدم تشيع فيه الحركة والتجديد . ولا جدال في اننا لو شئنا ان نحدد نوع الطابع المحافظ الذي جعل أوروبا تتسم في العصور الوسطى بالجمود ، ونوع الطابع التقدمي الذي جعلها تتسم في عصر النهضة ومطلع العصر الحديث بالتجديد والتقدم ، لكان لزاما علينا ان نشير الى الخصائص التي تميز الاقطاع الاوروبي في العصر الوسيط والعوامل التي ادت الى ظهور النظام البورجوازي التجاري في اوائل العصر الحديث . غير ان في استطاعتنا ان نسقط هذه الخصائص النوعية من حسابنا ،ونحتفظ بالطابع العام الذي يميز تلك المرحلة الانتقالية ، وعندئذ يصبح هذا الطابع نمطا عاما يمكن ان ينطبق على مجتمعات كثيرة ، ويغدو من المفيد الى أقصى حد أن نطبق هذا النمط على مجتمعنا في مرحلة انتقاله الحاسمة ، التي بدأت منذ القرن التاسع عشر ، وما زالت – في عدد غير قليل من البلاد العربية – مستمرة حتى اليوم .

والحق ان صراع القيم الذي ساد عصر النهضة الاوروبية ، كان يلح على ذهني بلا انقطاع كلما استرجعت صورة طه حسين . فالسمة التي تلخص دور طه حسين في الفكر العربي عامة ، والمصري خاصة ، خلال نصف القرن الذي كانت فيه شخصيته مهيمنة على حياتنا الادبية والفكرية ، هي – في رأيي – انه واحد من ممثلي عصر من عصور النهضة ، وفي حياته وصراعاته ومعاركه تتمثل جميع الخصائص التي تميز عصور الانتقال الفكري الحاسم ، ومن هذا المنظور يمكننا ان نفهم طه حسين على افضل وجه ، وأن نحدد موقعه من عصره ومن عصرنا الحاضر ، ونستخلص ما سيظل طه حسين يمثله من قيم باقية.

ولعل ابرز ما تتصف به عصور النهضة هو ان القديم فيها لا يكون قد اختفى في الوقت الذي يكون الجديد فيه قد بدأ يتولد . بل ان عصور النهضة الحقيقية هي تلك التي تكون فيها سطوة القديم على أشدها ، لا لشيء الا لان بذور الجديد قد بدأت تظهر . ففي عصر النهضة الاوروبية بلغت شراسة السلطات الرجعية الكنسية أوجها ، لان الجو العقلي العام بدأ يكشف عن مظاهر تدعو في نظرها الى القلق ، وتثير فيها احساسا غير مريح بأن استقرار سلطتها واستتباب نفوذها لم يعد أمرا مضمونا . ومن هنا كانت صرامة محاكم التفتيش في ذلك العصر أشد مما كانت عليه في العصور الوسطى ، حيث لم تكن ثمة مخاوف ولا اخطار . وفي مقابل ذلك فان الفكر الجديد يبدو – ان يعيش في عصر النهضة هذا نفسه – فكرا ضعيفا هشا ، لا تمثله الا اقلية ضئيلة الشأن ، تحاول ببطولة أن تقف في وجه سلطات مستتبة عاتية . ومع ذلك فان التاريخ سرعان ما يقف في صف هذه الاقلية الضعيفة ، وسرعان ما يكتسح معاقل السلطة المتخلفة ، فيرسخ بذلك ما في النهضة من قيم تقدمية ، وتذوي القيم المتخلفة حتى تختفي الى غير رجعة .

ولست أود أن أقول ان طه حسين كان أول من نادى بقيم فكرية باعثة للنهضة في مصر ، اذ ان جهود الرواد الاوائل ، من رفاعة الطهطاوي الى جمال الدين الافغاني الى الشيخ محمد عبده ، كانت قد مهدت الطريق ، في صمت وسكون حينا ، ووسط ضجة عالية حينا آخر ، لظهور أساليب جديدة في التفكير تصدم الاذهان المتمسكة بالقديم ، وتحيي الامل في بعث جديد . ولكن الذي أود أن أقوله هو ان طه حسين كان ، في شخصه وفي فكره ، يمثل تجسيدا حيا لقيم النهضة الفكرية على نحو لم يستطع أي من هؤلاء السابقين عليه أن يحققه . كما انه هو الذي استطاع ان ينقل هذا الصراع ، من المستوى الضيق الذي كان عليه من قبل ، الىمستوى أوسع وأرحب بكثير ، ويجعله جزءا من التكوين الفكري لعصر كامل . فبفضل طه حسين أصبح الصراع الذي هو ألزم لوازم عهود النهضة الفكرية ، حقيقة أساسية من حقائق العصر ، وموضوعا من أكثر موضوعاته تداولا ، بعد ان كان هذا الصراع محصورا في أوساط محدودة دون ان تعرف الجماهير العريضة عنه شيئا ، ودون ان تشارك فيه بالقبول او الرفض .

والحق ان تكوين طه حسين ، اجتماعيا وفكريا ، كان يؤهله لكي يقوم بهذا الدور خير قيام . ففي عصره كان هناك مفكرون آخرون دعوا بدورهم الى قيم مجددة ، وكرسوا جهودهم في ميدان الفكر لكي يخلصوا مجتمعهم من حالة التخلف العقلي ، ولكنهم لم يستطيعوا ان يمارسوا تأثيرا مماثلا لذلك الذي مارسه طه حسين ، اذ كان هؤلاء (مثل احمد لطفي السيد) من المثقفين الذين ارتبطوا منذ عهد مبكر من حياتهم ببيئة متطلعة الى القيم الجديدة . اما طه حسين فكانت

جذوره تنتمي الى نفس البيئة التي تعشش بين اركانها القيم المتخلفة، وكان كل شيء في نشأته يوحي بأنه لن يكون سوى صوت آخر من بين ملايين الاصوات التي تسبح بحمد هذه القيم ليل نهار . وكان هذا هو موضع الطرافة في شخصيته ، وهو الذي أتاح لدوره الثقافي أن يكون اكثر فعالية . فما الذي كان يتوقع من ريفي ضرير ينتمي الى أسرة متوسطة أو اقل من المتوسطة ، ويتلقى تعليما دينيا في معاهد يقف على رأسها الازهر — ما الذي كان يتوقع من شخص كهذا سوى ان يكون فقيها او مقرئا او معلما في قرية ، على أحسن الفروض ؟

ومع ذلك ، فان حدوث كل هذا القدر من التحول في عقل شخص نشأ هذه النشأة وتكوّن هذا التكوين هو الذي يمكن ان يأتي بنتائج خطيرة حقا . فهو ليس غريبا عن القيم المحافظة ، بل انه ينتمي الى صميم البيئة التي أفرزتها وما زالت تفرزها الى اليوم ، ومع ذلك فهو متمرد عليها ، وتمرده ليس خارجيا وانما هو داخلي ، وهو ليس عزوفا واحتقارا وانما هو تحول باطن في رأس شخص كان كل شيء في حياته يدعوه الى ان يكون محافظا كبيئته . ولذلك فان ثورة شخص كهذا على التقاليد البالية تكون اكثر فعالية الى أبعد حد من ثورة ذلك الذي يترفع عن هذه التقاليد لانه ينظر اليها من أعلى ، ومن بعيد .

كان هناك شيء يرمز الى العصر باكمله في ذلك الجهد المزدوج الذي كان طه حسين يقوم به ، حين كان يستمع الى دروس الشيخ المرصفي في الازهر صباحا والى دروس المستشرق فللينو في الجامعة المصرية القديمة مساء ، ولا بد ان هذين المصدرين من مصادر التعليم كانا يتصارعان في داخله مثلما كانت تتصارع ثقافتان كاملتان داخل مجتمعه الشرقي كله . وكان هناك شيء رمزي في حصول طه حسين ، عام ١٩١٤ ، على أول دكتوراه من الجامعة المصرية في موضوع متعلق بشعر أبي العلاء ، اذ كانت القيم الاكاديمية الجديدة قد بدأت تبزغ عنده — وفي مجتمعه بأسره — من تربة التراث القديم . وكان هناك شيء رمزي في زواج الازهري ذي العمامة من فرنسية مثقفة ، وفي نظرته اليها ، حتى اللحظة الاخيرة ، على انها مصدر النور في حياته . كانت شخصيته ، ووقائع حياته ، تجسيدا لقيم الالتقاء بين ثقافتين ، والانتقال بين عهدين .

في قيم عصر النهضة اذن ، بالمعنى الذي حددناه لهذا اللفظ ، نستطيع أن نجد مفتاح شخصية طه حسين ، والمدخل الى معرفة موقعه التاريخي في ثقافة المجتمع الذي ينتمي اليه . وما علينا ، لكي ندعم هذا الرأي ، الا ان نحلل القيم التي دافع عنها طه حسين ، واحدة تلو الاخرى ، وسنجدها جميعا قيما مميزة لعصور النهضة الفكرية ، والتحول الثقافي في أي مجتمع .

واذا كنت خلال هذا التحليل سأقرب بين طه حسين وبين ديكارت، كما فعل الكثيرون ، فلن يكون ذلك لان كلا منهما كان عقلانيا ، أو كان من أصحاب مذهب الشك ، بل لان ديكارت كان بدوره تجسيدا لقيم النهضة الفكرية الاوروبية . صحيح انه ، في نظر الكثيرين ، يتجاوز عصر النهضة بالمعنى الفني الدقيق ويقف بكلتا قدميه على أرض العصر الحديث ، غير ان الصراع المميز لعصر النهضة بين القيم الجديدة والقيم القديمة كان حقيقة أساسية في تفكيره ، بل ان من الشراح — مثل غيلسون — من عدّه آخر الوسيطيين ، مثلما ان منهم من رآه اول المحدثين . ومن هذه الزاوية وحدها اعدّ المقارنة بين طه حسين وديكارت شيئا مجديا .

ان القيمة الاولى في عصر النهضة — أيا كان هذا العصر — هي الصراع مع الماضي . ذلك لان الماضي ، كما قلنا من قبل ، يظل في عصر النهضة قوة حية يعمل لها المفكر الف حساب . ولا بد ان يتذكر المرء سخط ديكارت على التعليم السائد في عصره ، حين يعود بذاكرته الى تمرد طه حسين على العلم الذي تلقاه منذ صباه حتى شبابه المبكر . فقد تلقى طه حسين هذا العلم من أفضل منابعه — وهل هناك ما هو افضل من الازهر منبعا لهذا العلم ؟ — ومع ذلك أحسّ بعدم الرضا عن أسلوب التعليم وعن مضمونه ، وكان في ثورته على التعليم شبيها كل الشبه بديكارت ، الذي تلقى علوم العصور الوسطى على يد أفضل معلميها ، وسرعان ما تمرد على أسلوب التلقين المباشر والحفظ الحرفي لآراء الغير ، وعلى التعاليم المشوهة التي لا يقوم عليها دليل ، والتي يطلب الى الدارس ان يؤمن بها دون مناقشة .

ولقد كانت نتيجة هذا التمرد ، عند طه حسين ، هي وقوفه موقف التحدي من أساليب التفكير الخرافي كما كانت شائعة في قريته ، وكان في هذا التحدي المبكر ما يشهد بان ذلك التنوير الذي انتهى اليه لم يكن حصيلة اقامته في فرنسا واطلاعه على الثقافة الغربية ، بل ان هذا التنوير كان حادثا لا محالة ، وكل ما أدى اليه اتصاله الوثيق بثقافة الغرب انما كان صقل اتجاهات كانت بذورها قد ظهرت لديه منذ صباه ، بفضل قدرته العقلية الخاصة ، لا نتيجة لاية مؤثرات خارجية . فحين دخل طه حسين في معارك مع فقهاء الريف حول كرامات الاولياء ، وحين اشتدت حدة الخصومة حتى اشتهر بين اهل القرية بالمروق ، وحين تمرد على شيوخ الازهر وضاق ذرعا بتعاليمهم الفجة وبالطرق البالية التي يتبعونها في تلقين هذه التعاليم — حين فعل هذا كله لم يكن قد خطا خطوة واحدة خارج أرض بلاده ، وخارج ثقافته المحلية ، ومن ثم فان اتصاله بالثقافة الغربية كان في واقع الامر نتيجة لاستنارته ، لا سببا لها .

والحق ان كلا من طه حسين وديكارت كان يحارب جهالة العصور الوسطى ممثلة في المتزمتين من رجال الدين وفقهاء العصر . وهذا الاتجاه بعينه هو الذي بدأت به الحياة العقلية أو الروحية لدى أي قطب من أقطاب النهضة الفكرية ، في أي مجتمع . وكان تهكم طه حسين من فقهاء الازهر هو الرمز الحي للنزوع الضروري الى هدم القديم في مجتمع يبحث لنفسه عن مكان في عالم عصري . صحيح ان هدم القديم لا يصبح غاية في ذاته ، عندما تستتب القيم الجديدة ويكتب لها النصر ، بل تصبح النظرة السائدة الى القديم اكثر تسامحا ، وأميل الى وضعه في اطاره التاريخي وادراك مزاياه الايجابية بالنسبة الى عصره . ولكن في عصور الانتقال والصراع لا يكون هناك مفر من مهاجمة القديم بقسوة ، مثلما فعل ديكارت وبيكن مع ارسطو ومع أساليب التفكير المدرسية . ومثل هذا الهدف كان قطعا في ذهن طه حسين حين خاض معاركه الشهيرة ضد سلطة القيم الفكرية التقليدية .

ولقد لخص طه حسين موقفه تلخيصا صريحا ، مباشرا ، حين قال في مستهل كتاب « الشعر الجاهلي » — ذلك الكتاب الذي أثار أكبر قدر من الضجة تعرض له طوال حياته — « أريد ان اصطنع هذا المنهج الفلسفي الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الاشياء في أول هذا العصر الحديث ، والناس جميعا يعلمون ان القاعدة الاساسية لهذا المنهج هي ان يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل ، وان يستقبل موضوع بحثه خالي الذهن مما قيل فيه خلوا تاما » . ولم تكن اشارة طه حسين الى تلك « القاعدة الاساسية » من قواعد المنهج الديكارتي مصادفة على الاطلاق ، اذ ان هذه « القاعدة الاساسية » هي التي جلبت لديكارت مشكلات لا حصر لها مع رجال اللاهوت في عصره . فقد احسوا بأن الدعوة الى « ان يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل » قد لا تنسحب على الفلسفة وحدها ، وقد تمتد الى أمور تمس صميم العقيدة الدينية ، وشعروا بان « خلو الذهن خلوا تاما » مما كان يقال من قبل قد يعني مراجعة أمور كثيرة لم يكونوا يريدون لها أن تراجع ، ومن هنا دب القلق الى نفوسهم واخذوا يثيرون العواصف في وجه ديكارت . واغلب الظن ان العواصف التي أثارها كتاب طه حسين الذي استهل بمثل هذا التقديم

كانت ، في حقيقتها ، ترجع الى شعور مماثل بالقلق لدى من ينصبون أنفسهم حراسا على التراث وحماة له ، ازاء تلك الدعوة الجريئة الى مراجعة « كل شيء » ، والبدء فيه من جديد وكأنه لا ماضي له ولا تاريخ .

وربما بدا لنا ، ونحن في معرض الحديث عن موقف التحرر من الماضي ، الذي اتخذه كل من طه حسين وديكارت ، ان الثاني كان على حق في دعوته الى البدء من جديد ، وكأن الذهن خال خلوا تاما من اي شيء قيل في أي موضوع يبحثه ، على حين ان الاول لا يستطيع ، وهو في القرن العشرين ، أن يردد دعوة كهذه . ففي عصر ديكارت ، حين كان التراث الفكري هزيلا بحق ، كان من واجب المفكر ان يدعو الى تطهير الذهن من كل ما قاله الاقدمون ، اما في القرن العشرين ، بعد أن أحرزت المعرفة كل هذا التقدم ، فكيف يدعو مفكر الى مثل هذه البداية الجديدة ، ويتنكر لتراث المعرفة المتراكم عبر قرون العصر الحديث ؟ على ان واقع الامر هو ان طه حسين لم يكن يعيش في القرن العشرين الا بحساب الارقام فحسب ، وكان يعلم حق العلم ان البيئة التي يعيش فيها ما زالت ، في معظم مظاهر حياتها ، تعيش في صميم العصور الوسطى ، ومن هنا فانه لما كان قد عاش نفس المشكلات التي عاشها ديكارت ، فلم يكن من المستغرب ان يكون رد الفعل الذي تعرض له ، والاخطار التي واجهها ، مشابهة لما تعرض له ديكارت وواجهه .

والوجه الآخر للاتجاه الى التحرر من الماضي ، هو نزع هالة القداسة عن التراث الفكري والادبي . وتلك قيمة من أرفع القيم الفكرية التي كرس طه حسين حياته للدفاع عنها . فهو يقول في نفس المقدمة التي اقتسمنا منها منذ قليل « يجب حين نستقبل البحث على الادب العربي وتاريخه ان ننسى عواطفنا القومية وكل مشخصاتها ، وان ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها ، وان ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية ، ولا نذعن لشيء الا مناهج البحث العلمي الصحيح » . هذا الدفاع المجيد عن المنهجية العلمية والعقلانية ينصب هنا على ميدان كانت آفته ، ولا تزال ، هي تلك الهالة من التقديس التي تجعل معظم الدراسات المتعلقة بتراثنا التاريخي أو الفكري أو السياسي او الديني بعيدة كل البعد عن روح العلم الصحيح . فقد أدرك طه حسين خطورة الخلط بين البحث العلمي والتقديس ، ونبه الى ان من يكتبون في الموضوعات المتعلقة بالتراث يهدفون الى التبرير اكثر مما يهدفون الى الكشف عن الحقائق ، وانهم يبدأون أبحاثهم وقد ارتسمت في أذهانهم نتائجها مقدما : فلا بد ان تؤدي هذه الابحاث الى حفظ المقدسات ، ولا بد أن تبرر كل الوقائع « الرسمية » التي يعترف بها التراث ، ولا بد أن تتجاهل كل ما من شأنه جعل هذا التراث « انسانيا » معرضا — ككل شيء انساني — للخطأ والزلل . بل اننا لا نقتصر على ان نطبق هذه « الضوابط » على أنفسنا ، وانما نطالب الآخرين بها ، ونهاجم بعض المستشرقين مهاجمة قاسية لا لانهم ذوو أهداف سياسية خفية ، أو لانهم يفتقرون الى الموضوعية أو الروح العلمية ، بل لانهم يعرضون تراثنا على انه تراث انساني عادي ، ولان مشاعرنا الدينية الخاصة لا تعمر قلوبهم ! كل هذه معان لا بد ان طه حسين قد تنبه اليها حين دعا الى نسيان العواطف القومية والدينية عند دراسة الادب ، ولا بد انه كان يؤمن بضرورة تطبيقها في ميادين اخرى كثيرة اوسع من ميدان الادب ، بدليل انه يدعو الى دراسة التاريخ الاسلامي بمنهج اجتماعي ، ويقدم في هذا الصدد محاولات لها قيمتها العلمية الكبيرة ، كما يدعو الى دراسة الحركات والثورات التي يعدها المؤرخون الرسميون « منحرفة » ، كثورة الزنج وغيرها من حركات الخوارج ، والى التماس مصادر وأصول لفكرة العدالة الاجتماعية في أمثال هذه الحركات الاسلامية الاصيلة ، بدلا من التماسها في تاريخ الغرب وحده (انظر في كتاب « ألوان » مقال : « ثورتان ») .

والوجه الآخر لهذا المنهج الفكري المتحرر هو العقلانية ، التي دافع طه حسين عنها دفاعا صريحا في كثير من كتبه ، وان كان دفاعه الاهم — في رأيي — هو ذلك الدفاع غير المباشر ، الذي يتمثل في نوع النماذج التي اختارها موضوعا لدراسته . فاهتمامه بأبي العلاء ، وابن خلدون ، والخوارج ، وديكارت ، يدل على التزام اصيل بعقلانية التفكير . ولولا انه كان نصيرا متحمسا للعقل لاختار من التراث ما يرضي النزوع اللاعقلي للانسان ، لا سيما وان النزعات اللاعقلية هي « ممثلة الاغلبية » في هذا التراث .

وكما ان دعوة ديكارت الى مراجعة كل المعارف الموروثة واحضارها أمام « محكمة العقل » قد جرّت عليه من العواقب ما جعله يتخذ من الحذر شعارا له ، ويقول كلمته المشهورة : « انني أسير خلف قناع Larvatos prodeo » ، فكذلك حاول طه حسين بعد أن تعرض لهجوم غاشم جاهل ، ان يلتزم الحذر في بعض كتاباته الجريئة ، وعلى رأسها « المعذبون في الارض » ، ولكن قناع الحذر لم يحل دون مواصلة الهجوم عليه ، لا سيما بعد أن أضاف هذا الكتاب بعدا اجتماعيا الى البعد الفكري التحرري لثورته على القديم .

ولعل القيمة الكبرى التي تكمن من وراء هذا كله ، وتقدم الاساس الذي ترتكز عليه كل القيم السابقة ، هي ما يمكن ان نسميه بالنزعة الانسانية في فكر طه حسين . هذه النزعة تعد واحدة من القيم الاصيلة لعصور النهضة ، وهي التي كانت تحفز أقطاب هذه العصور الى مهاجمة التعصب وضيق الافق والدفاع عن التحرر والعقلانية . ذلك لان العقل بطبيعته عالمي النزعة ، امامه يتساوى الناس جميعا ، وما داموا يحتكمون اليه فلن يتحزبوا أو يتفرقوا شيعا ، بل ستظل اختلافاتهم تدور في اطار من الفهم والاحترام المتبادل .

ولقد كان عصر النهضة الاوروبية عصر « نزعة انسانية » بالمعنى الصحيح . وحين أقول ذلك لا أعني حركة « الدراسات الانسانية » « Humanism » التي كانت في حقيقتها حركة ادبية تهدف الى نشر النصوص القديمة بصورة علمية محققة ، بل أقصد ذلك النزوع العالمي الذي كان يسيطر على عقل أقطاب ذلك العصر ووجدانهم . فهؤلاء رجال تجاوز تفكيرهم نطاق المجتمعات التي كانوا يعيشون فيها ، والبلاد التي كانوا ينتمون اليها ، وأصبحت أحلامهم وأمانيهم تتعلق « بالبشرية » جمعاء . وكانت مصادر الثقافة التي ينهلون منها متنوعة أشد التنوع . ولعل مما له أبلغ الدلالة في هذا الصدد ان الثقافة العربية كانت من اهم هذه المصادر ، وان هؤلاء الرجال لم يكونوا يخجلون من الاعتراف بأهمية هذا المصدر ، واننا نحن انفسنا ننظر الى تأثر المعرفة في عصر النهضة بالثقافة العربية وبالعلم العربي على انه من مظاهر اتساع أفق هؤلاء الناس ، ولا نعيب عليهم انهم استمدوا معارفهم من « ثقافة مستوردة » كما نقول الآن عن أولئك الذين يؤمنون بوجود ثقافة عالمية ويدعون العرب المعاصرين الى استيعابها بعمق . فحين كانت العربية جزءا أساسيا من « الثقافة العالمية » كانت هذه الاخيرة خيرا وبركة ، وكان اقتباس الآخرين لها أمرا يستحق الثناء ، أما حين أفلت زمام « الثقافة العالمية » من أيدينا ، فقد أصبحت شرا كلها ، وأصبح ينظر اليها كما لو كانت وباء ينبغي الفرار منه .

ولقد بلغ من تحمس طه حسين للثقافة الانسانية العالمية ، انه دعا الى التفتح للثقافات جميعا ، حتى أبعدها عنا جذورا . فقد كان ، على سبيل المثال ، من أكبر أنصار الادب اليوناني القديم ، ودافع دفاعا مجيدا عن تدريس الآداب واللغات الكلاسيكية في الجامعات المصرية ، وبذل جهدا ضخما من أجل نشر المعرفة بهذه الآداب بين القراء العرب ، مع علمه بان تلك الآداب ، اذا كانت جزءا من تراث المثقف الغربي ، فهي بعيدة عن المثقف العربي بعدا مزدوجا : لانها قديمة زمنيا ، ومختلفة حضاريا . ومع ذلك كان طه حسين يشعر

بأن كل كسب مستمد من الثقافات العالمية يمكن ان يعود علينا بنفع جزيل لو عرفنا كيف نهضمه ونستوعبه ، ولم يكن يؤمن بأن للحواجز القومية أهمية اساسية اذا كان الامر متعلقا بتراث انساني رفيع .

ففي ضوء هذه النزعة العالمية يتبدى طه حسين مفكرا انسانيا استوعب تراثه القومي وأنتج فيه العديد من الروائع ، واتسع أفقه للتراث العالمي فنقله الى بني قومه ودافع عنه بنفس الحماسة التي كان يدافع بها عن ثقافة أجداده . وبرغم ان هذا المفكر الانساني كان ازهريا سابقا فقد اتهمه خصومه بالارتماء في احضان الثقافة الغربية والتنكر لثقافة الاجداد ، مع انهؤلاء الخصوم لم يقدموا ـ مجتمعين ـ الى ثقافة الاجداد هذه قدرا ضئيلا من الخدمات التي قدمها لها طه حسين . على ان هناك من حاولوا ـ في الطرف المضاد ـ ان يعطوا لكتابات طه حسين مضمونا ايديولوجيا يتمشى مع الاتجاهات الاشتراكية الحديثة ، ووجدوا في بعض كتاباته ، ولا سيما « المعذبون في الارض » ما يوحي بذلك ، ولكن حقيقة الامر ان النزعة الانسانية كانت ، في هذه الحالة بدورها ، هي التي أدت به الى اتخاذ موقف الدفاع عن الطبقات المضطهدة ، ولم يكن للايديولوجية دور فيموقفه هذا ، الا اذا كان ذلك دورا غير مباشر الى أبعد حد .

* * *

لقد ظهر طه حسين في وقت كانت فيه بلاده احوج ما تكون الى هذا اللون من الفكر المتفتح على العالم ، ومن القيم الفكرية المبشرة بالتحول من الجهالة والتخلف الى نور العقل . واليوم بعد أن ودعنا طه حسين ، أصبح من حقنا ان نتساءل : هل نحن ما زلنا في حاجة الى القيم التي نذر طه حسين حياته للدفاع عنها ؟

في اعتقادي ان القدر الاكبر من تلك القيم ما زال في حاجة الى المزيد من الدفاع ، ومن الكفاح . وقد يوحي هذا بان طه حسين لم ينتصر في معركته ضد قوى التخلف ، ولكني افضل ان اعبر عن هذه الحقيقة بالقول ان المعركة التي بداها ، وقطع منها شوطا طويلا ، ما زالت مستمرة .

فما زلنا ، حتى اليوم ، في حاجة الى استيعاب ذلك الدرس البليغ الذي تعلمنا اياه معارك طه حسين الفكرية ، وأعني به وجوب الفصل بين الدين وبين المؤسسات التي تدعي احتكاره ، ووجوب الفصل بين التراث وبين الهيئات التي تتصور نفسها حارسة له ، قيمة عليه . فقد هاجم الازهر بعنف ، ولكنه كان مخلصا للدين مدافعا عن قيمه الرفيعة . وهاجم النظرة الضيقة الافق الى التراث ، وسعى الى فهمه برحابة ذهن بعد نزع غشاوات القداسة المفرطة والتعصب الاعمى ، فاسدى بذلك الى التراث خدمة كبرى برغماساوته الى سدنته وكهانه .

واذا كانت معارك طه حسين ضد المتعصبين والجهال قد كشفت لنا عن أهمية قيمة التحرر الفكري والتسامح الانساني ، فان معاركه مع انداده من كبار مفكري عصره قد اكسبت العصر الذي عاش فيه قيمة تعلو به حتى على عصرنا الحاضر . ذلك لان عهد المعارك الفكرية بين طه حسين من جانب ، وبين العقاد وهيكل وغيرهما من كبار الكتاب والادباء من جانب آخر ، كانت تمثل مستوى من الصراعالفكري نبحث عنه اليوم في بلادنا فلا نجد له اثرا . كانت المعارك عنيفة ، وكانت المدارس متصارعة ، ومع ذلك كان كل فريق يدعو الآخر الى منازلته ولا يحاول أن يستعدي عليه سلطة أو يثير عليه نقمة او يفوت عليه فرصة التعبير عن نفسه . وكان المفروض ، والمتوقع ، ان تسير حياتنا الفكرية بعد ذلك نحو مزيد من التحرر واتساع الافق ، ولكن الذي حدث هو اننا لا نكاد ندخل اليوم في معركة فكرية حتى يسارع احد الطرفين الى استدعاء « الشرطة » للآخر . ففي هذه الناحية كان عصر طه حسين يمثل قمة عالية هبطنا منها ، منذ ذلك الحين ، هبوطا حادا .

كذلك كان ايمانه بالعلم وكرامة العلماء في مستوى يصعب ان نجد له فيما بعد نظيرا . ففي عصره كانت وزارات كاملة تهدد بالسقوط نتيجة لازمة يتسبب فيها أستاذ جامعي ، او موقف من مواقف الكرامة يتمسك به عميد احدى الكليات . وكان التعلم في نظره يمثل قيمة مطلقة ، وما على المسؤول عن خزانة الدولة الا ان يدبر له ما يحتاجه من الاموال . هذا ، في تصوره ، هو الشرط الاول لنهوض المجتمع من التخلف ، وهو شرط ينبغي ان نتذكره كثيرا كلما تحدثنا عن رغبتنا في الارتفاع بمجتمعاتنا الى مستوى العصر .

اما القيمة التي سنظل ، على الارجح ، نصارع من أجلها طويلا بعد اختفاء طه حسين من مسرح الحياة ، فهي قيمة التفتح الفكري ، والعقلانية ، والتسامح ازاء كل الثقافات . فمنذ أوائل هذا القرن كان طه حسين يخوض معركة تدور حول السؤال : هل نعترف بالثقافة الغربية او لا نعترف ؟ وهل نجعل العقل مرشدا لنا ، أم نسلم قيادنا للخرافات والغيبيات ؟ وكان المفروض ، بعد ان انقضى من هذا القرن ثلاثة ارباعه ، ان يرتفع مستوى السؤال ، وان تدور المعركة على ارض اوسع افقا ، ولكن المشاهد ان السؤال لا يزال هو السؤال، والمعركة لا تزال تدور علىارض يسكن العقل منها ركنا قصيا،ويمرحالجن والشياطينوالمردةوالارواح فيساحاتها طولا وعرضا . وما زلنا اذا انجزنا شيئا كبيرا ننسبه الى تدخل الملائكة وبعث الانبياء من قبورهم ، وما زلنا غير واثقين ان كان الانسان هو الذي يفعل ام ان قوى غيبية هي التي تمارس تاثيرها من خلاله . واغلب الظن ان القرن الحادي والعشرين سيحل علينا ونحن لا زلنا نتساءل ان كان ينبغي ان ناخذ من حضارة الغرب ام نكتفي بالتراث ، في الوقت الذي يكون فيه الغرب قد سكن القمر ، وزار المريخ . ولن يكون لنا من هذا التخلف خلاص الا اذا ادركنا ، كما ادرك طه حسين ، ان كل ثقافة كبرى تغدو ملكا للانسانية جمعاء ، وان التفتح العقلي هو سبيلنا الوحيد الى السير في طريق النهضة الفكرية حتى نهايته .

القاهرة

ندوة

طه حسين ومنهجه النقدي

من خلال حديث ((الاربعاء))

اشترك في الندوة : د. حسين نصار ـ د. عبد المنعم تليمه ـ د. عبد المحسن طه بدر . وقدمها ابراهيم الصيرفي . أعدها للنشر أماني قنديل .

*

الصيرفي : في بداية الندوة نرجو ان يبدا د. عبد المحسن طه بدر بالحديث عن هذا الكتاب .

د. بدر : يهدي د. طه حسين كتابه الى لطفي السيد رائد المدرسة التي نادت بمصر للمصريين والتي حاولت ادخال المناهج الجديدة في دراسة تراثنا العربي وفكرنا العربي بصورة عامة . والكتاب يعطي صورة من تفكير طه حسين ، وينبغي هنا ان نلاحظ ان صورة تفكير الرجل ليست دائما صفحة واحدة باستمرار ، ولكنها صورة تتعرض كثيرا الى فعل ورد فعل .

وبرغم ان الكتاب مجموعة من المقالات التي يزعم المؤلف انها متفرقة كتبت في ظروف مختلفة فان الكتاب ككل يتسم بفكر طه حسين فيما يتصل بنظرته الى التراث واخضاعه للنظرة العقلية التي لا تحاول ان تفرض عليه قداسة بل تبدأ من اخضاعه للدرس والمناقشة .

غير ان الطبعة التي بين أيدينا تفتح امامنا مجالا كبيرا لدراسة تفكير طه حسين وتطور هذا التفكير في اطار المنهج العام للمؤلف . الطبعة مهداة للاستاذ احمد لطفي السيد في يناير سنة ١٩٢٥، ولكننا نلاحظ ان النصف الاول من الكتاب مقالات كتبت سنة ١٩٣٥ ، أما النصف الثاني من الكتاب فيضم مقالات كتبت فعلا قبل تاريخ الاهداء ، وهذا يدفعنا الى الاعتقاد ـ الذي يدعمه ما جاء في مقدمة الجزء الاول من الكتاب من انه يتناول فيه شعراء عباسيين وأمويين ، ثم لا نجد في الطبعة التي بين أيدينا شعراء عباسيين ، وانما جاهليين وأمويين ـ أقول يدفعنا هذا الى الاعتقاد بأن الطبعات التالية من الكتاب قد حاولت أن ترتب مقالات الكتاب تاريخيا ، بمعنى انها حاولت ترتيبه حسب العصور الادبية المتعارف عليها عند دارس الادب ، فبدأ بالجاهلي ثم الاسلامي والاموي ثم في الجزء الثاني العصر العباسي ، في حين ان المقالات التي كتبت عن العصر العباسي هي أولى المقالات التي كتبت في تاريخ ((حديث الاربعاء)) بالفعل . وهذا الفارق الزمني بين جزئي الكتاب ، والذي يزيد عن عشر سنوات يعطينا قدرا كبيرا من الحس بضرورة التأمل ودراسة تطور فكر طه حسين ، حيث يمكن القول بأن الجزء الاول الذي كتب قبل تاريخ الاهداء كان تمهيدا لكتاب ((في الادب الجاهلي)) ، وان الجزء الذي كتب بعد تاريخ ((في الادب الجاهلي)) لا يخلو من نوع الحوار بين المؤلف وأفكاره المطروحة في ((في الادب الجاهلي)) .

ثم يختلف القسمان بعد ذلك الى حد ما في منحى كل منهما ، والاختيار المطروح .

في العصر العباسي حاول د. طه حسين أن يصدم المتعارفات أو المقدسات فيما يتصل بالنواحي الاجتماعية ، فاذا كان العرب يعتقدون في عصره ان حياة العرب القديمة كانت طهرا خالصا فقد اختار من الحياة في العصر العباسي ما يكشف عن ان هذه الحياة كانت خليطا مضطربا من القيم الاخلاقية المتنوعة . وهو قد ركز في العصر العباسي على الغزليين الذين حرصوا على القواعد الاخلاقية المألوفة التي كان المجتمع يظن انها مألوفة فيه . حين تعرض لقسم الغزل في الكتاب حاول أيضا أن يشكك قدر امكانه في الغزل العذري، بينما اعتبر ان الغزل الاصيل المعترف به هو غزل عمر بن أبي ربيعة ، ليكشف حقا عن طبيعة الحياة في هذه الفترة .

وفي هذا القسم يبدو د. طه حسين مؤرخا وأديبا أولا وقبل كل شيء ، فهو لا يقف كثيرا عند النص الادبي وانما يقف حول موضوعات كان يعتقد انها مرتبطة بتاريخ الادب ، وهذه الموضوعات عديدة ومتنوعة .

حين يعرض لعمر بن أبي ربيعة مثلا يتساءل كيف يمكن ان يتناول هذا الشاعر بالدرس ؟ هل ندرس شعره باعتباره مرآة للحياة الاجتماعية في عصره ، أو باعتباره مظهرا من مظاهر الحياة الادبية ، أم ان نتبين صورة المرأة الحجازية في ذلك القرن ، ام ان ندرس لفظة واسلوبه ومعناه ، أم أن ندرس عبث الرواة به واضافاتهم اليه ، أم أن ندرسه باعتباره مظهرا لشخصية عمر ، أم ندرس حب عمر بن أبي ربيعة ؟ ويخلص في النهاية الى انه سيركز على حب عمر بن أبي ربيعة ، وهذه صورة غير صورة القسم الاول الذي يركز فيه على لفظ الشعر ، معناه وصورته .

واذن هو قد تحدث في القسم الغزلي عن تاريخ الادب اكثر مما

(*) هذه الندوة أولى ثلاث ندوات ننشرها تباعا .

وقف أمام النص ، وهذا لا يمنع من اشارته الى نصوص . وفي هذا القسم حاول ان يصدم المواصفات الاخلاقية والادبية التي تعارف عليها الناس في عصره في نظرتهم لذلك العصر .

وصل هذا الصدام الى قمته في العصر الجاهلي ، لانه يتيح الفرصة للصدام اكثر مما يتيح العصر العباسي أو الاموي ، ذلك ان العصر الاموي أكثره مكتوب ، اما في الادب الجاهلي فلم يكن ثمة شيء من هذا ، وهو ما يتيح للشك ان يجد صدى .

فيما يتصل بالقسم الاول نلاحظ أسلوب العرض ، وهو أسلوب يختلف عن أسلوب عرضه للقسم الثاني ، ذلك انه كتبه بعد ان كتب كتاب ((الايام)) وكتب أيضا ((دعاء الكروان)) وكذلك ((أديب)) .

نلاحظ نزعة قصصية وحوارية لا تنكر في الجزء الثاني ، بل ان بعض المقالات في هذا الجزء تكاد تستغرق في الحوار الذي يذكرنا بحوار سقراط لتلاميذه ، فالقضية معروضة عرضا كاملا من خلال هذا الحوار الذي لا يدور بين طه حسين وشخص ما ولكن مع نفسه حين تنازعه نفسه الى الرجوع لموضوعات تاريخ الادب التي قدمها في الادب الجاهلي كمشكلات الشك والاقحام والامتحان ، يخرج هذا الصاحب ليقول له : أنا لا أريد التعرض لهذا ولا الاطالة فيه لان هذا موضوعه التدريس لطلبة الجامعة ، أما الآن فاريد أن افهم النص وأتعمقه . وهكذا أتيح لطه حسين في القسم الاول ان يركز تركيزا اشد على طبيعته كناقد ، وأن يعرض علينا صورة لنقده التطبيقي الذي لا يخرج عن صور النقد العربي القديم مطعما بالحديث . والواقع ان الرجل كان بارعا في تقديم النص الينا والى القارىء العربي ، وان كانت الدراسة النقدية التطبيقية متأثرة الى حد كبير بدراسة النقاد العرب وما زال يقسم الشعر الى لفظ ومعنى ، وان كان في ذلك يصل الى اقصى قمة يمكن ان يصل اليها ناقد عربي ، وقليلا ما يتعرض لقضايا معاصرة في هذا القسم وان تعرض لبعضها مثل النقاش الذي طرح عن وحدة القصيدة وهل تتمثل تلك الوحدة في الشعر الجاهلي . فالكثير من أدباء هذا العصر يزعمون ان الشعر الجاهلي يخلو من هذه الوحدة ، أما هو فيدرك ان ثمة وحدة معنوية بين أجزاء القصيدة الجاهلية ، وما يعنيه بالوحدة المعنوية هو ما يعنى الآن الوحدة الداخلية .

اذن لدينا في ((حديث الاربعاء)) قسم يتجه لتاريخ الادب ولا يخلو من نقد ، وجزء يتجه للنقد ولا يخلو من الادب .. قسم يتجه الى الصدام المباشر مع المجتمع ، وقسم يحاول الا يخلو بنفسه الى الصدام . وفي هذا وذاك من تاريخ الادب ونقده نجد بذورا لكثير من القضايا بل والاسس التي قام عليها الكثير من الدراسات الجامعية وغير الجامعية في تاريخنا الادبي المعاصر ، وهو شأننا مع د. طه حسين دائما .

الصيرفي : رأي د. حسين نصار .

د. نصار : أتفق مع د. عبد المحسن طه بدر في التقسيم الذي ادخله على الكتاب ، فهذا الجزء من ((حديث الاربعاء)) يحتوي على قسمين مختلفين ، وأتفق معه في التصوير الذي كونه عن القسم الثاني ، أما القسم الاول فأختلف معه بعض الاختلاف وان لم يكن كله . فهو يرى ان د. طه حسين ذهب في القسم الاول الى النقد ، وأعتقد اننا لو قلنا بذلك نظلم طه حسين لاننا سنجد النقد قليلا وتقليديا كما ذكر د. بدر ، وانما أعتقد ان طه حسين ذهب في القسم الاول الى العرض وليس الى النقد ، وهو صريح في هذا الجزء اذ يقول انه يريد ان يترجم الشعر العربي للقارىء الحديث ، فهو يرى انه قد قامت حواجز متعددة بينه وبين الشعر العربي القديم والحديث ، وان هذه الحواجز تعتمد على أشياء كثيرة أهمها اللغة التي قيل بها هذا الشعر ، فاذا ما ضاق القارىء الحديث بهذه اللغة وعاد الى بعض المراجع القديمة او الحديثة لتعينه على فهم هذا الشعر لم يجد عونا بل ربما وجد الصورة مشوهة في النوعين . ولذلك أراد د. طه حسين في هذا القسم ان يعرض الشعر القديم امام القارىء الحديث ويصل بينهما وصلا محكما ليستطيع القارىء الحديث ان يفهم الشعر القديم ويحسن تذوقه .

اما الفصول النقدية فجاءت متأخرة على العرض ، الدكتور طه حسين له تجربة مشابهة لهذه التجربة في كتاب تأخر عن ((حديث الاربعاء)) هو كتاب ((تجديد ذكرى ابي العلاء)) . ابو العلاء معروف شعره بالصعوبة والحواجز التي تقوم من اللفظ واللزوميات ، وهذه تجعل هناك صعوبة امام القارىء الحديث وأبي العلاء . لجأ د. طه حسين الى هذه الطريقة في عرض شعره دون ان يعتمد على النقد وانما كان همه العرض وحده ، ولذلك نجد الدراسة في هذا القسم ضعيفة ، بمعنى انه ليس هناك دارس وانما هناك شارح مترجم ، أو كما قال عارض للشعر ، أما الدراسة الحقة فتظهر في القسم الثاني الذي درس فيه الغزل . وفي هذا القسم نجد د. طه حسين مترددا بين أمرين ، بين الانتحال والتصديق ، قسم شعر الغزل الى ثلاثة اقسام : القسم التقليدي من مطالع القصائد وتداخل هذا الجزء والثاني تماما بعد ان اشار اليه ، ثم قسم الغزل الى قسمين : الغزل الاباحي والغزل العذري ، وهو يرى الغزل العذري منسوبا الى نوع من الغزل وليس منسوبا الى قبيلة تسمى بهذا الاسم . اما الغزل الاباحي مثل غزل ابن ابي ربيعة وامثاله فقد وثق به ودرسه وأفاض فيه ، واما الشعر العذري فهو الذي تردد فيه وتحير فلا نستطيع ان نتبين له موقفا محددا ، هل ينكر هذا القسم تماما ، هل يثق به اطلاقا ، هل يقف في موقف متوسط ؟ لكنه عندما ينظر لهذا الموقف جملة يتضح الموقف ، فنحن نجد مثلا انه عندما يتكلم عن هذا الغزل يقول : ان المجتمع العربي في ذلك الوقت في البادية خاصة كان مهيأ تمام التهيئة لهذا الغزل ، لكنه عندما يتعرض لفرد فرد من اصحاب هذا الغزل نتبين انه يكاد يرفض هؤلاء الافراد ، فكيف نوفق بين ذلك ؟ لا نستطيع ان نتبين هذا الموقف عند طه حسين . لقد انكر مجنون ليلى وكان انكاره على حق لانه اعتمد فيه على ان قصة مجنون ليلى فيها اشياء متعارضة ، فيها ما ينكر الجزء الاخر منها ، ولكن عندما ينتقل من قصة مجنون ليلى الى قصة جميل بثينة او قصة قيس بن ذريح نجد ان موقفه يضطرب : القصة محكمة ويمكن ان تقع فعلا ولذلك نجده متحيرا بعض التحير بل نجده أحيانا يصل للقول ان الشعر حق في هاتين القصتين أما الاخبار فلا .

ما الاساس في الانكار او التصديق ؟ الدكتور طه لا يعطينا اساسا واضحا ، والمشكلة التي قامت عنده في قيس بن ذريح خاصة هي انها قصة محكمة تمام الاحكام ، والشاعر يدل على شخصية واضحة وسوية ، ومن هنا بدأ د. طه حسين عازما على انكار الغزلية العذرية ، ولكنه في قصة قيس بن ذريح لم يستطع انكارها على أسس سليمة فاضطر الى ان يقف موقفا مترددا غير واضح . اما جميل فقد وضعه بين مجنون ليلى وقيس بن ذريح . ربما كان موفقا في جميل فقد انكر ما أنكر معتمدا على مجموعة من الحيل ، ووثق بمجموعة من الاشياء التي وثق بها لانها تكون شخصية سوية . اقول انه موقف متردد من الغزليين لا يعطي صورة واضحة من الانكار والاثبات . وعلى الرغم من كل ذلك ، فالدراسة واضحة وشيقة ممثلة للدكتور طه حسين مؤرخ الادب العربي .

حتى في غير ((حديث الاربعاء)) ، الدكتور طه حسين ربما كنت اختلف معه في كثير من خطوات منهجه الدراسي ، فهو بحكم الظروف التي عاناها لا يستطيع ان يجمع أطراف المادة كلها ، لا يستطيع ان يعتمد على الاحصاء والاستقصاء ، من هنا يضطر للاعتماد على المرجع الاساسي للحدث الذي يؤرخ له ، ومن هنا أفلتت من بين يديه مواد كثيرة ربما كانت تجعله يغير وجهة نظره

او اشياء او جوانب من نظرته ، وذلك واضح ايضا في دراسته للغزليين ، ولكن الامر الجميل في د. طه حسين انه كان يستطيع من خلال المادة الجزئية التي بين يديه ان ينفذ وان يكون هيكلا دراسيا سليما في جملته .

الصيرفي : نستمع لرأي د. عبد المنعم تليمة .

تليمة : أشار الاستاذان لعلاقة التاريخ الادبي والنقد الادبي في الجزء الاول من « حديث الاربعاء » . وأنا هنا ساحاول ان القي نظرة على كتاب « حديث الاربعاء » في النقد العملي ، بل انه أول كتاب من النقد العملي في نقد الادب عامة ونقد الشعر خاصة ، والنظر في النصوص تفسيرا أو تقويما . وعلى الرغم من ان « حديث الاربعاء » كتاب من النقد العملي او التطبيقي فان جانب التاريخ الادبي ليس قليلا فيه ، بل أكاد أقول ان جانب الدراسة الادبية لا يقل في الكتاب عن جانب النقد الادبي والتاريخ الادبي بما فيه ومع تداخل هذه الجوانب الثلاثة في الكتاب : النقد ، التاريخ ، الدراسة . اذا أردنا للكتاب تطبيقا عاما في واحد من علوم الادب يقع بصورة اساسية في ميدان النقد الادبي ، ففي ميدان النقد التطبيقي على وجه الخصوص . ولكن قبل تناول هذه الناحية من « حديث الاربعاء » لا بد من اشارة سريعة الى أساس تاريخي وعاه د. طه حسين جيدا ونبه اليه . انه يعي جيدا ان كتابة فصول متفرقة نشرت في الصحف وجمعت في الكتاب لكنه يعي ان هذه الفصول انما يقف وراءها حس تاريخي ومذهب محدد من مذاهب التاريخ الادبي ومنهج واحد من مناهج الادب .

طه حسين يشير بجلاء الى انه في هذه الفصول يهدف لامرين هما في ميدان من ميادين دارسي الادب :

١) ميدان التأريخ الادبي ليؤصل منهجا يراه بالنسبة لتاريخ الادب العربي .

٢) ميدان النقد الادبي ليكشف عما يسميه كنوزا مجهولة في ادبنا العربي القديم .

في الامرين معا يصدر د. طه حسين عن منهج واحد يقول : صدرت هذه الفصول عن كاتب واحد ذهب فيها الكاتب مذهبا واحدا .

في جانب التاريخ الادبي ياخذ طه حسين بمنهج النقد التاريخي الذي يبرز العوامل الفاعلة في حياة الفكر وحركة الفن وينفي النظرة التقديسية الى المجوس ويعني بالنظرة الفنية التقويمية فيه . يقول : أعلم ان حياة القدماء كلها ملك للتاريخ .

ويعلم د. طه حسين كذلك التواصل الادبي التاريخي وينبه اليه. يقول : نحب ان يظل ادبنا القديم اساسا من اسس الثقافة الحديثة ، لانه صالح ليكون كذلك . وهكذا يضع طه حسين واحدة من اسس التاريخ الادبي عامة ومن اسس التاريخ للادب العربي خاصة ، بل انه يضع أصلا من اصول الثقافة القومية لامتنا ودور العهود القديمة في ذلك . والاصل الذي يقوله طه حسين لتاريخ الادب العربي واحد من اصول العلوم الانسانية الحديثة في القرن الماضي وأوائل هذا القرن ، وهو أصل لا يزال الى حد كبير صالحا .

لكننا يمكن ان نختلف مع صاحب « حديث الاربعاء » في بعض النتائج التي انتهى اليها في هذا الاصل فيما يتصل بتاريخ الادب العربي ، فقد انتهى مثلا الى ان العصر العباسي لم يقف عنده طويلا . كان عصر شك وعبث ومجون وكان الشك والعبث اظهر مميزاته . ولقد شاعت هذه النتيجة التي قال بها د. طه حسين في كثير من تلاميذه ودارسي الادب العربي .

من وجهة منهجية لا يمكن ان نتفق مع منهج طه حسين نفسه ، منهج النقد التاريخي ، على أية حال فان جدوى هذا المنهج تلمع بصورة كبيرة في النقد التطبيقي وهو الجانب الاساسي في « حديث الاربعاء » . وسيدور كلامنا في هذا الجانب حول قصيدة طرفة بن العبد التي وقف عندها طه حسين في فصلين من فصول « حديث الاربعاء » . ان منهج طه حسين الذي أشرنا اليه قد عصمه من ان ينظر لهذه القصيدة نظرا فقهيا فحسب بل قاده الى شيء من النظر التاريخي وان شئنا ان يضطلع المصطلح النقدي فان منهجه قد قاده الى شيء من النظر الاخلاقي والتاريخي ، منهج في الدرس الحديث في مجالات علوم الانسان والادب ، وعند طه حسين شيء من ذلك بقدر معين في وقفته عند قصيدة طرفة ، فهو يحاول محاولة فيلولوجية لو صحت العبارة نجده مما تبقى من شعر طرفة ومن المطبوع منه وعن خبر ديوانه في هذه القصيدة بالتحديد ، يبدأ بالتنبيه باننا ازاء بقايا القصيدة ويحاول المقابلة بين الاجزاء المختلفة للقصيدة ليثبت هذه الوجهة التي رآها ، وبغض النظر عن قيمة هذه الوجهة فان طه حسين كان منذ ٥٠ سنة عندما كتبها يضع بين يدي دارسي الادب منهجا جديدا لعملهم .

وتتصل التاريخية بالاخلاقية اتصالا متينا : التاريخية في التاريخ الادبي ، والاخلاقية في النقد الادبي ، والتاريخ والنقد متجاوران في « حديث الاربعاء » . والتاريخية تلقي بظلها الواسع والاخلاقية عند طه حسين في نفس وقفته عند قصيدة طرفة بن العبد يقول :

ننظر فيها معا نظرةصد واخلاص للحق والفن جميعا . ويحدد من القصيدة نفسها ما يسميه الواجب الاجتماعي عند طرفة ، فهذا الشعر كما يراه طه حسين يؤمن بانه خلق لقومه قبل ان يخلق لنفسه، يحمل عنهم أثقال القبيلة كلها .

ثم يحدد طه حسين الفلسفة التي يعنيها طرفة في قصيدته التي يعتمد عليها في تفسير تلك الحياة التي كان يحياها والتي لم تكن حياة عظام ولا نساء وانما مزاجا معتدلا من الجد واللهو والعمل والفراغ كانت مقسومة قسمة عادلة بين ما ينبغي لقومه وما ينبغي لنفسه من الحق عليه . وأهم من ذلك كله ان النظر التاريخي والاخلاقي عند طه حسين يثمران معا واحدة من الحقائق العلمية المستقرة الآن في دراسة الاذواق والقيم بل المجتمعات والحضارات . هذه الحقيقة التي استقرت وكانت جديدة عندما قال بها طه حسين منذ ٥٠ سنة في ان القيم ثمرات لواقع تاريخي اجتماعي معين تتغير بتغيره ، وان المثل الاعلى في الفن والحياة ان هو الا ثمرة لشرط تاريخي معين .

يقول طه حسين في دراسته لطرفة بن العبد « قد جعل لحياته اغراضا ثلاثة لولاها ما حفل بالحياة ولما اهتم بها ، وهي : شرب الخمر ، الحب ، نجدة المستغيث . ولو انه عاش في بيئة معقدة غير البيئة التي عاش فيها أو ادرك عصرا معقدا غير العصر الذي ادركه لتغير مثله الاعلى في الحياة » .

ان طرفة لو عاش في بيئة غير التي عاش فيها او ادرك عصرا غير الذي أدركه لكان مثله الاعلى في الحياة أرقى من هذه اللذات اليسيرة . فواضح جدا ان قيمه العليا تتغير بتغير العصور ، فلو عاش طرفة في بيئة غير بيئته او عصر غير عصره ، لكانت تغيرت فلسفته نتيجة لتغير شخصيته . نلاحظ ان طه حسين يتحدث عن البيئة والعصر حديثا فيه قدر كبير من الغزل الفضفاض الغامض عند فلاسفة القرن التاسع عشر ونقاده . وقد نلاحظ كذلك انه يجعل شخصية الشاعر محصلة جامدة للشروط التاريخية ولعلنا الآن لا نقر اطرافا من هذا النظر . لكنه كان في كل الاحوال جديدا في ثقافتنا عندما قال به طه حسين منذ نصف قرن . غير ان التاريخية والاخلاقية أبرز الامور في نقد طه حسين ، بل ان القراءة الفاحصة لهذا النقد تجد جانبا تأثريا لامعا . انه يبدأ التعامل مع معلقة طرفة بن العبد

ببداية تذكر بأناتول فرانس . يقول طه حسين مقدما لوقفته عند قصيدة طرفة :

« أحب قصيدة طرفة حبا شديدا وأكبرها اكبارا لا حد له » .

ويقول موجها من يتعامل مع هذه القصيدة : « والخير في أن تقرأ القصيدة من أولها لآخرها دون ان تتكلف فهما او تحاول تعمقا وأن تنبئني اذا فرغت من هذه القراءة بما تتركه في نفسك » .

لكن الحقيقة ان طه حسين يعي ان التأثرية مرحلة اولى فحسب في العملية النقدية ، هي مرحلة يمكن ان تثير وأن تحفز على الفهم بل ينبغي ان تكون كذلك . يقول موجها من يتعامل مع هذه القصيدة :

« ما بال قراءاتك الاولى لم تثر حاجاتك الى الفهم » . ومعلوم بعد ذلك ان طه حسين لم يفلت من النهج العربي القديم في التعامل مع النصوص الشعرية ، ومن حسن الحظ انه لم يفلت من ذلك النهج في تلك المرحلة المبكرة من نهضتنا ، هذا النهج جعل طه حسين حريصا حرص البلاغيين على وجود البيان العربي وحريصا حرص اللغويين على بيان العلاقات في طرائق التعامل وحريصا حرص النقاد على الموازنة وبيان التواصل في التقاليد الشعرية .

الصيرفي : نجد بعض الالتقاء وجوانب اخرى من الاختلاف ، من ذلك مثلا ما رآه د. عبد المحسن من تحليله لطه حسين ناقدا وشارحا ونسبة ما بين الشارح والناقد وتراوح هذه النسبة في أقسام الكتاب المختلفة ، ومن ذلك ايضا ما ذهب اليه د. نصار حول أدوات د. طه حسين كباحث واكتفائه ببعض المراجع الامهات ، هل هذا يرجع الى ظروفه ام لان وسائل البحث ووسائل المنهج ايضا قد نمت وما اذا اتجهت اتجاها ما نتيجة لتطور علمي طرأ في حياتنا ، الى غير ذلك مما تثيره الندوة من خلافات ولقاءات ؟

د. عبد المحسن : الواقع ان جانب اللقاء واضح في هذا العرض الخصب الذي تقدم به الاساتذة ، وحين يحدث خلاف أحيانا فانه يكون خلافا على استخدام المصطلح بمفهوم معين . القضية الاولى التي أثارها د. حسين نصار هو ان القسم الاول من الكتاب هو عرض فقط أو ترجمة للشعر العربي الى القارىء وبالتالي ليس نقدا . وأزعم اني خشيت قليلا حين قال د. نصار ان هذا القسم ليس فيه دراسة حقة وان الدراسة الحقة تكاد تتركز في الغزل . والواقع اننا نختلف أحيانا في تفسير ما هو النقد ، بل ان شئنا الدقة فليس هناك مذهب نقدي واحد في النظر الى النصوص يمكن ان يقال على اساسه ان هذا نقد . من مذاهب النقد : النقد التفسيري ، النقد التحليلي للنص ، وليس شرطا عند أصحاب هذا المذهب ان يكون هناك تقييم للنص لكي يصبح النقد نقدا . اذا أخذنا بمفهوم هذه المدرسة فان ما ذكره طه حسين عن الشعر الجاهلي يمكن ان يكون نقدا تحليليا او تفسيريا . اما اذا اخذنا برأي من يرى ان العلمية التقويمية أساس كل ما ينسب للنقد فهنا يمكن ان نقول ان الرجل قد تعرض لعرض فقط ، والواقع انه من هذه النقطة نظلم الرجل اذا تصورنا انه وقف عند الترجمة فقط لانه تعرض في المقالة الاولى الى قصيدة خطيرة ، لماذا يتوجب علينا ان ندرس هذا التراث الادبي الجاهلي . وما زلت أعتقد انه أجاب اجابة تجد صدى في نفوسنا حتى الآن ، فهو يقول ان هذه الدراسة واجبة لان الادب الجاهلي مقوم لشخصيتنا محقق لقوميتنا عاصم لنا من الفناء في الاجنبي معينا لنا ان نعرف أنفسنا ، ولا بد لنا من التعرف على أنفسنا ولا نظننا نختلف مع هذا الكلام الذي تعرض فيه للقسم الاول لضرورة قراءة او التعرض لهذه النصوص من التراث القديم .

بالاضافة الى ان بعض المحاضرات او بعض المقالات الموجودة في هذا القسم تكاد تتحول الى قضايا في تاريخ الادب ، فقد يستغرق الحوار فيها ثلاثة ارباع المقالة في محاورات في قضايا تتصل بتاريخ الادب ، وفي آخر المقالة يعود الى هذا النقد الذي أسميناه الآن نقدا تفسيريا وتحليليا .

الصيرفي : النقد التفسيري يقف عند حدود اجلاء ما غمض من النص التفسيري بمعناه التحليلي الحديث . الواقع ان قلنا هذا في مقالات طه حسين نكون ظلمناه ، لانه بالنسبة للشعر الجاهلي ليس الامر شرحا فقط وانما محاولات للتقييم ووضع اليد خفيفة على مواضع الجودة والرداءة في هذا الموضوع بمعنى انه ليس نقدا تفسيريا بالمعنى السطحي وانما يحتوي ايضا على بعض التقييم ، انما انا احب ان اشير الى موضوع آخر بالنسبة للدكتور عبد المنعم .

هو اشار من مقدمة الكاتب ان هذه الفصول صدرت عن كاتب واحد ذي نظرة واحدة وانه لم يشر للعصر العباسي ، أنا أحب ان أقول ان النظرة العامة مثلا صدرت عن كاتب واحد انما المقدمة التي أشار فيها لهذا أصلا لغير ما في يدنا من حديث مكتوبة بعد المقالات بزمن . بمعنى ان المقالات المنشورة التي قدمت لها المقدمة أصلا استغرقت عاما أو اثنين ، اما وقد تغير الوقت فواضح من المقالات هذا الفارق الزمني الكبير فان من حقنا ان ندرس تطور فكر كاتب وان كان داخل الاطار العام لمنهج هذا الكاتب .

هذه بعض الملاحظات التي أثيرت وهناك غيرها اذا اتسع لها الوقت .

حسين نصار : أنا أتفق مع د. عبد المحسن في الايضاح الذي أتى به ، أتفق معه في ان التحليل جزء من النقد . الدكتور طه حسين فعل ذلك . وأتفق معه ايضا في انه قد أثار في داخل التحليل مجموعة من القضايا نستطيع ان ندرجها تحت القضايا النقدية مثل الذي أشار اليه د. عبد المحسن في المقدمة ، مثل وحدة القصيدة التي تكلم عنها قليلا . اتفق معه في كل هذا لكني خففت من النسبة.

أعتقد ان النسبة للنقد التفسيري اكثر في القسم الاول من النقد بمعناه التقييمي او التقويمي ، لكن هناك مثلا خلاف واضح بين التسميتين . القسم الغزلي الصادر عن موقف الشك الذي وقفه طه حسين من الشعر القديم جملة وفي الادب الجاهلي والشعر الجاهلي خصوصا . القسم الآخر هو القسم الجاهلي وذلك الموقف الغريب يصدر عن موقف الثقة ، فنحن نكاد لا نجد الآن اشارات للانتحال في بعض القصائد ، لكن نجد تصديقا تاما للقصائد التي نعرض لها وعرضها امامنا ولا نجد شيئا يتصل بهل هناك انتحال،هل هي قصيدة صحيحة ، مع ان موقفه من الادب الجاهلي يكاد يرفض الشعر الجاهلي جملة . فالحديث في التسمية مغاير تمام المغايرة ، وذلك من الامور التي تستحق التعليل .

بالنسبة لمسألة التاريخ الادبي التي اشار اليها د. عبد المحسن بحق هي فصول نشرت على مدى عشر سنوات وعلينا ان نتنبه الى التطور الذي أصاب فكر طه حسين في هذه السنوات العشر ، لكن على أية حال مع تسليمي بالاعتداد بوجهة د. عبد المحسن الا اني ارى ان طه حسين يصدر عن خطوط عامة لمنهج غربي في القرن التاسع عشر، وعلينا ونحن نتتبع عمله في وضع الفروض الحديثة لعلوم الادب ولمحاولة وضع منهج للبحث في كل ميدان ان نحدد باستمرار ملامح منهجه العام على الرغم من اثبات ضرورة تتبع نمو هذا المنهج في ظل ملابسات فكرية وتاريخية واجتماعية جعلت د. طه حسين يطالب بالتبشير بأمر ويرجع عن التبشير بأمر . وعندي ، مواصلة لفكرة د. عبد المحسن نفسها ، ان هناك فرقا واضحا بين الموقف والمنهج . لطه حسين موقف بالنسبة للتراث العربي وهذا الموقف يمكن ان نسميه بموقف النقد والتقويم لهذا التراث . ولعل طه حسين فتح الباب واسعا حقيقة للوقوف من هذا التراث موقف النقد والوقوف على القيم المتقدمة

الايجابية وابراز الكنوز الدفينة في ذلك التراث .

ثم قضية المنهج ، وعندي ان المنهج عند طه حسين منهج واحد هو منهج النقد التاريخي أو المنهج التاريخي في تاريخ الادب والمنهج الجماعي في النظر الى النص او التعامل معه . طه حسين في التعامل مع النص ياخذ في التحليل والشرح والمقارنة ، لكنه في اطـــار ما يصطلح عليه بالمنهج البلاغي الجمالي او المنهج اللغوي والبلاغـي والجمالي في نفس الوقت ، أي الذي يأخذ بالنص وحقائق تشكيـلـه داخلنا . في التاريخ الادبي يأخذ في تسميته بالمنهج النقـــدي التاريخي . وتدعيما أيضا لوجهة د. عبد المحسن في تحديد منهـــج طه حسين يمكن ان نقرأ نفس النص الذي حبذه د. عبد المحسن مـن ان الادب الصالح لبناء الثقافة العربية الحديثة ينبغي ان يثير ويحفز على هذا الشعر ضرورة ان تكون نهضتنا الحديثة تواصلا للصالح من تراثنا القديم . ويقول طه حسين : « نحن لا نريد ان يظل الادب القديم في هذه الايام كما كان من قبل لاننا لا نحب القديم من حيث هو قديم ونهفو اليه متأثرين بعواطف الشوق والحنين بل نحن نحب لادبنـــا القديم ان يظل تواقا للثقافة » .

ولانه أساس الثقافة العربية فهو اذن مقـوم لشخصيتنا محقق لقوميتنا عاصم لنا من الفناء في الاجنبي معين لنا على ان نعـرف أنفسنا ، فكل هذه الخصال أمور لا تخضع للشك ولا يجب فيها المراء ، وفي ذلك يجب ان يظل ادبنا القديم أساسا من أسس الثقـــافة الحديثة لانه صالح لان يكون أساسا من أسس الثقافة الحديثة . أرى هنا فهما حديثا بالفعل في النظر الى التراث القديم ، وضرورة ان يكون مهادا عريضا لكل بناء جديد .

د. نصار : يكفي أن يظهر طه حسين في هذا الكتاب كما وصفـه د. تليمة ، وكما نتبين فعلا صورة واضحة للدكتور طه حسين فـي « حديث الاربعاء » رجل محب للتراث القديم ولكن ليس الحب الاعمى وانما هو محب لان يكون القديم أحد الاسس التي نستلهمها في بنـاء الحديث ، ولكن أيضا كيف نفهم القديم ، كيف نصل اليه ، نزيـل المقدسات التي شوهت هذا القديم ويعرض القديم في صورة مـن اطار العصر الذي وجدت فيه ، صورة هو يتصورها حقيقية وهـي لامعة مشرقة في ذهنه .

يكفي طه حسين ان يقدم لنا هذه الصورة في هذا الكتاب ليكون رائدا من رواد الثقافة العربية القديمة والحديثة ، ففي تصـــوري انه أول من فعل ذلك ، أول من قدم التراث القديم في صـــورة مغايرة عما كانت عليه وصورة مشرقة تمام الاشراق امـــام القـارىء الحديث .

د. عبد المحسن : أنا أريد ان أشير اشارة سريعة للنقطة الثانية التي أشار اليها الاستاذ ابراهيم عن أدوات د. طه حسين وظروفه . والواقع اننا لو احسنا الظن – وينبغي ذلك أحيـانا – فانه قارىء لا يستطيع ان يراجع ما كتب . وفي هذا الاطار لا تبدو الصـــورة بالنسبة للغير كما الصورة بالنسبة الينا ، اذ يستطيع الانسان ان يراجع ما كتب اكثر من مرة . بل اني اذكر في الكتاب انه اشـــار الى انه سيبقى شعر مجنون ليلى على حياته ليثبت ان مجنون ليلى لم يكن موجودا وهو زعم لم يقل به . ربما كان هذا راجعا الى انه نسي انه خرج علينا بهذه القضية او انه ارادها . ربما كان ذلـك راجعا لظروفه . ويمكننا من ناحية اخرى ان نقول ان هذا ذكاء كبير لانه سبق وان صنع ببراعة مثل هذه الاشياء ، وانه حين أحس ان قياس شعره على حياته ربما لا يعطيه النتيجة المطلوبة ، ربما أغفـل ما سبق ان اشار اليه ، غير اننا في ذلك نلاحظ عقلا حادا يستطيع ان يستخدم أدواته جيدا فيما يريد ان يذهب اليه وان كانت هـذه الادوات لا تتيح مزيدا من المراجعة للنصوص . الكثير من كتبه الفـت حين كان في باريس ولم يكن معه المراجع بل حمل ديوان الشـــاعر وركز على النظر في هذا الديوان وأخرج لنا العـــديد من الدروس العظيمة من خلال المراجعة المتأنية الشديدة لكتاب وحيد . ولم تكن له نفس الفرصة التي يمكن ان تتاح لغيره ربما لو كانت لست أدري مدى المساهمة التي يمكن ان يساهم بها الرجل في تاريخنا وقتها .

د. تليمة : هذه النقطة في التمييز بين أفق العالم وأفق الرائد نتفق جميعا عليها بل اننا يمكن ان نختلف مع بعض من نتـــائج د. طه حسين او نختلف مع كثير من هذه النتائج لان أدوات العـــالم في كل من علوم الادب المختلفة يمكن الا تكون قد توفرت للرجل نتيجـة لظروفه ، لكن الذي نجمع عليه ويجمع عليه جيلنا ان أفق الرائد كان خصبا ، هو رائد الطريق في كل ميادين الادب بل انه راد الطريـق الى كل مجال ثقافي عام في ميدان الدرس الادبي . حقيقة ان الاجيال من بعده تعلمت عليه لكنها تجاوزته في بعض ما وصل اليه ، لكنهـا استفادت بكثير مما قدم وفتـح الابواب والسبل اليهـا كثير من نتائجه الآن قضايا طرحت لتحفز الدارسين الى مزيد من البحـث ، ولكنهـا في ذاتها يمكن ان تكون تاريخية في الفترة التي نشر فيها طه حسين وأرسى أصوله ومبادئه وعمله في شموله ، بل اننا نقول اننا حيـن نتجاوزه احيانا في بعض الدراسات فاننا نتجاوزه ايضا بفضـلـه وبفضل ما قدم لنا من هذا التراث الذي نحاول استكمال ما بدأ فيه .

مهدي شاكر العبيدي

طه حسين والاطروحة الاولى

بغياب الدكتور طه حسين تنطوي مرحلة فكرية وادبية متميزة الملامح والسمات في تاريخ الثقافة العربية ، ففضلا عما تولى عنه الرواد ابان النهضة الحديثة التي نقلت العالم العربي من جاهلية الاعصر العثمانية وبقية مظاهر التخلف والجمود التي سادتها وغلبت عليها ، الى مجاراة الامم الناهضة في الاخذ باسباب العلم والتنوير والتمرس بالنظم الحديثة في مجال الحكم على ما يصحبها من اوجه الخرق والمخالفة والحيدة عن الشرائط الموضوعةوالقواعد المسننة ، ومجاوزة ذلك الى استغلالها وتسخيرها لضمان المنافع والمصالح الشخصية في احيان كثيرة ـ فضلا عما تولى عنه هؤلاء الرواد من تعريف بانجازات الفكر الاوروبي من ناحية ابتداع مناهج البحث وترسم الموضوعية في الدراسة الادبية وانتهاء الادباء الاوروبيين من كتابة نماذج حية دالة على براعتهم في التخيل والتصوير واجتلاء الحس الانساني العميق ، بالاضافة الى احيائهم التراث ، للنماذج الرائعة المضيئة منه ، والتفرغ لدراستهاواخضاعها لمدارس النقد الحديث ، المجانبة للتعصب والانحياز وتغليب الميول الذاتية في اطلاق الاحكام ، فانهم اعتدوا الميراس الادبي امرا مشابها للحرفة يعول عليها في التحصيل والكسب ، لا هواية يتوسل بها لتزجية الفراغ ومغالبته . ومن هنا كان مصدر الجد والمثابرة والاخلاص في نظرتهم الى القضايا الفكرية المطروحة للدرس والمناقشة واخذهم ذواتهم بالتثقف والاطلاع ، وتوفقهم الى انماط واساليب في فن القول والكتابة ، مستوحية لطبائع نفوسهم وممثلة لسلائقهم وخصائصهم الشخصية ،بحيث امكن لك ان تتعرف على كل منهم خلل الاسلوب لو اختبرت في ذلك في حالة حجب الاسم عنك !

بغياب هذا الرائد ينتهي طور التفرد في الاسلوب الكتابي ، ليعم طور اختلاط الاساليب وتمازجها وتهافت اصحابها على النشرومواصلة الانتاج والتماس الشهرة السريعة على حساب التفريط بشرائطالعمق والموضوعية والتفنن في الصياغة وفق ما تلزم به الحاجة او الجري على تقاليد الادب العربي العريقة في احلال اللفظة محلها وانزالها من قرارها ، بحيث تشاكل ما قبلها وما بعدها . في تادية القصد وتجسيد المعنى ، من غير حذلقة او تفصح . واني لمعترض ان يضحي بسمعته ومكانته فيدل على هذه الظواهر الشائعة او يحذر من مغبتها على مستقبل الثقافة العربية ، فالاتهام بالتخلف ابين ما يصمه به اصحاب الحق والجمال ، ودعاة التجديد والحداثة ، ان شفعت لهم انتماءاتهم الفكرية والسياسية ، وسمحت لهم بتوهم ذلك !

وما لنا نسرف في امتداح اسلوب طه حسين واستحسان ما ينطبع به من عذوبة الموسيقى وجمال الايقاع والقدرة الفائقة على معاودة صياغة المعنى الواحد بالعبارة المبتكرة الجديدة المباينة للسابقة في المفردات والالفاظ ، دون ان يبتعث ذلك في نفوسنا شعورا بالملال والسأم ويدفع بنا الى الانحاء عليه بالتعمد والافتعال والقصد قبل ان نقر له بالعفوية والانطلاق والترسل بوحي الطبع والسجية ، فقد دلل الكثيرون على ان هذا الاسلوب يمثل نقلة حية في تاريخ البيان العربي ، كان لها اثرها الواضح على كتابات المحدثين الذين ان عجزوا عن محاكاته ومطابقته في بعض خصائصه ، في حال من استواءالتقليد والتخلي عن الاصالةفانهم تعلموا منه مجانبة التكلف واستكراه الالفاظ وتصيدها على غرار صنيع ادباء الفترة المظلمة التي انحسرت فيها ظلال الثقافة العربية جراء تسلط الفاتحين وغلبتهم علينا بالقهر والعسف . وحسب هذا الاسلوب المتفرد ان صار طوع نزوع الاديب الكبير الى تسجيلعصارة تجاربه القاسية مع الناس والحوادث عبر تلك المقالات الفنيةالرائعة التي نتلمس بين سطورها بجلاء نبرة الصدق والانفعال والالم ،فقد امتحن الدكتور طه حسين غير مرة بالعداوات والصراعات الفكرية مع مخالفيه في الرأي والعقيدة واعتماد التفسير الملائم المقبول لظواهر الحياة وشؤون الحكم وحقائق الادب . واوسعه الكثيرون تجريحا وايلاما ، وخاب ظنه بالاصدقاء القدامى ممن انحرفت بهم الظروف عن وجهاتهم السابقة ، وانحازوا لارباب السلطة مؤثرين الرغبات والمقاصد التي تحلهم محل البروز والصدارة والاستعلاء ، وتظهرهم بمظهر الصاعد في سلم الحياة ، على الاحتفاظ بمشاعر الود والوفاء ورعاية الصلات القديمة ، وكذا تمثل طويات هؤلاء ودخائلهم وما انتهوا عنده من الضعف والتهافت ، فيصور كل ذلك تصويرا دقيقا نابضا يقطر بالاسى والمرارة وتشف معه الالفاظ على وجه يحكي المكابدة الواقعية التي ان كانت ثمرتها الاولى مواجهة ما يكره من التعنت والحيف ، والتعلل بان ما يلقى قدر لازب يحيق باحرارالفكر، فانها عوضته بهذا العنصر الفريد الذي تلتقي عنده جوانب الاسر والروعة والتلقائية والتدفق مما لا يعرفه الكتاب الا اذا كان الاخلاص دليلهم ورائدهم ومصدر الهامهم. ونضيف أن عميد الادب لم يمر خلال سني حياته الادبية بما تعارف مؤرخو الاداب والنقاد على تسميته بتطور الكاتب وتحوله من ناحية المواقف والاهتمامات والصياغة العبارية او المستوى الثقافي على وجه ادق جريا مع تعاقبالسنوات

ونعدد المطالعات ، فقد تبدى هذا الرائد عبر مؤلفاته جميعا ، بدءا من اولياتها وانتهاء بالاخريات ، اديبا متمرسا بفنون الصياغة ، مستوفيا في دراساته ومباحثه للمظان والمراجع . عارفا بطريقة استخدامها في استقراء الحقائق وتخريج المسلمات، مستكملا لما يلزم الاديب الحر من الجرأة ومعارضة المألوف السائد من القيم والمواضعات الاجتماعية والاراء الادبية ، ان وجد فيها ما يجافي الحق او يباين الصواب !. ان طه حسين في المرحلة البدوة ، ومن ناحية النضج الادبي والمستوى الفكري والقدرة على التعبير الوقور الرصين الذي ما نجتلي فيه تكلفا او تعملا او صناعة فجة ، هو عينه في المرحلة المتاخرة يوم حظي بالتكريم والتقدير ورشح لنيل الجوائز العالمية .

لكتاب «تجديد ذكرى ابي العلاء» دلالة عظيمة في تاريخنا الثقافي، لا لانه اول رسالة قدمت الى الجامعة المصرية في بداية تاسيسها لينال صاحبها شهادة العالمية ولقب الدكتوراه في الاداب ، وانه اول اثر فكري اعتمد في اعداده على منهج البحث القائم على التحليل والتفسير والرجوع الى المظان والمصادر ، بل يكتسب اهميته من انه امر بدع يدعو الى الاندهاش والاعجاب بممكنات ابن الخامسة والعشرين دال بجودة تاليفه واحكام خطته وتوفره على الدقة والتثبت والموضوعية في تسجيل ارائه وخواطره ومقولاته حول ادب المعري وفلسفته وعلاقته بعصره وموقفه من الحوادث الاجتماعية والسياسية المستجدة يومذاك ، على مقدار الجهد والنصب والعناء ، مما خبره والفه طويلا ، وخلص منه الى شحذ موهبته واستيفاء اداته الفنية واللغوية . وقد نتعلم منه اشياء كثيرة عن تواضع العلماء وبساطة المفكرين وسذاجة العظماء ، وابتعادهم عن التعالم والغرور . ففي المقدمة التي كتبها طه حسين عام ١٩٥١ لطبعته السادسة ينص بالحرف الواحد : « لم اتعمد ان يكون الكتاب موفق العبارة ولا رشيق اللفظ ، لاني لم ارد به اظهار التفوق والنبوغ في فن الانشاء ، وانما اردت ان اصور رجلا من رجال التاريخ » (١) . بينما الحال ينبي انه بقدر احتفال الكتاب بالحقائق والوقائع والاخبار ، واحتفائه بالتعليل والتفسير وحسن استخدامه للمنطق وما يلزم به من الاناة والروية قبل التعجل والمجازفة في عرض الاراء والاحكام ، فقد تأتى لكاتبه ان يتألق في بيانه ويسمو في عبارته ويستوي على الامد في روعة الاسلوب مما ساعد على جلاء الحقائق ووضوحها اكثر فاكثر !.

ويكتسب الكتاب دلالته كذلك من انه قوبل غداة نشره بطبعته الاولى ابان سني الحرب العظمى ، بمعارضة السلفيين والجامدين ورفضهم لطريقة تاليفه واتهامهم الكاتب بالافتئات والارجاف على ابي العلاء وتعمده التشكيك في عقيدته ، فهو من هذه الناحية يؤرخ لحركة النقد عندنا وما يتفشى فيها عادة من تحكيم الاهواء وتغليب المنازع الذاتية وتجريد المرء من حرية الفكر والرأي والامعان في شتمه وثلبه ، باسم المحافظة على التقاليد والقيم الدينية والاجتماعية وصونها من التصدع والانهيار ، بينا لا تخفى الوقائع المنظورة ما يكمن وراء ذلك من الحسد والغيرة والحقد وكراهة التميز ، وغير هذه الادواء الخبيثة التي تسري في نفوس بعض من ينصبون صدورهم سدنة للاخلاق وحضنة للتراث ، وحسبنا ان نتعلل بقولة طه حسين :« اما الذي يبغضك ويحقد عليك فيتخذ النقد سبيلا الى ايذائك والنيل منك ، فخليق بك ان تتركه وشانه

(١) تجديد ذكرى ابي العلاء ص ١٤

وان تنصرف عنه الى ما ينفع ويفيد » (٢) .

واذا علمنا انهذه العبارة كتبت عام ١٩٢٢ ضمن مقدمةالطبعة الثانية للكتاب ، فحري بنا ان نستقي منها درسا في ادب النفس حيال ما يكتنف حياتنا الادبية قبلا وبعد من التحيز في اثابة البعض وتثمين دورهم مع استبعاد الاخرين وحرمانهم ، بحيث صار لزاما ليدلل على كفايتك ويتداول الباحثون والنقاد نتاجك ان تنضم الى شلة وتنخرط في جماعة ، او تصطنع المريدين من ضعاف النفوس ان كنت على قدر من متانة الشخصية وقوتها .

وثمة ملاحظة اخرى قد يستدل منها على الريادة الفذة لطه حسين في مجالها ، تفيد انه عني بتوضيح معنى الجبر في مذهب ابي العلاء وتحريه عن مصادره ومآتيه وخلص الى القول : « الحياة الاجتماعية هي التي تأخذ اشكالها المختلفة وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والاسباب ، ولا نعتقد انفراد الاشخاص بالحوادث، وانما نعتقد ان الحوادث اثر لطائفة من المؤثرات وعلى هذا لا نستبيح لانفسنا ان نضيف اثرا من الاثار الى شخص من الاشخاص مهما ارتفعت منزلته وعلت مكانته ومهما عظم اثره وجل خطره ، وانما على اثر مادي او معنوي، ظاهرة اجتماعية او كونية ، ينبغي ان ترد الى اصولها وتعاد الى مصادرها ، وان نستقى من ينابيعها ونستخرج من مناجمها » (٣) .

ورغم ان الثقافة العربية جازت مؤخرا هذه الفحاوي وتخطتها الى نظرة علمية اكثر تحديدا وشمولا وارتباطا بالوقائع وتعبيرا عن صراعاته وتناقضاته وعلاقاته الانتاجية ، فسوف نظل لمقولة الاديب الراحل اهميتها البالغة في تاريخ تلك الفترة من حياة المجتمع العربي ، حيث رجح الناس يومها دور الفرد في تصريف الشؤون والحوادث ، وغلبوا اثر المصادفات العارضة على فاعلية القوانين والبواعث الاخرى ، فنبههم الى ان : « حياتهم لا تجري كيفما اتفق، انما تصرفها العوامل والاسباب ، فللبيئة الاجتماعية تأثير على حياة الفرد ، وللعادات والاخلاق كذلك » (٤) .

اجل يبقى لذلك الاستقراء الاولي مزية الريادة والكشف والدلالة العميقة ، رغم ما انحى على صاحبه بعض مريدي المنهج العلمي في مرحلة تالية من ابتعاده عن « قراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية او عن تعمق هذه الاصول التي يقوم عليها هذا الانقسام الكبير العميق بين عالمي الارض » . (٥)

وليس لنا ان نحمل هذا الرائد اكثر مما في وسعه وامكانه، بل يحسن بنا ان نتسمح من هذه الناحية ، وشافعه انه كان من كتاب المواقف وانه لا يعدم انتفاضاته المتكررة على الظلم والظالمين، ومناصرته للمحرومين والمضطهدين ومناوأته للعسف والطغيان ، عبر سني حياته الممتدة استاذا جامعيا او عاملا في الصحافة .

العراق ــ الحلة

---

(٢) المرجع السابق ط ٦ ص ٤

(٣) المرجع السابق ط ٦ ص ١٩

(٤) المرجع السابق ط ٦ ص ٢٦٤ بتلخيص

(٥) مجلة الاداب ، العدد الاول ، السنة الاولى ٩٥٣ م ، مقالة للاستاذ حسين مروة حول كتاب (بين بين) .

مزرعة الزاهي محمد

سعدي يوسف

لك يا قبعة من أزهار الفلفل تَتَزيَّنُ بالاوراق
لك يا رائحة الاوراق
لك يا أولى الازرار على الدالية الارضية
يا أولى الاوراق
أرفع كأس الوحل وأشرب نخبك ...
قولي : ملتجئا كنت
وقولي : منتبذا جئت ...
وقولي أيتها الاوراق ...
فحديقة بيتي تنبت أغصان العنب الذئبي
وتسكت قمصان العشاق .

●

في مزرعة الزاهي بن محمد استيقظت ــ
رأيت الاشياء : فجاءتها ...
هذا الجرح المدهش في أن يصبح شيء ما
حقا ليس يناقش ...
قانونا للعشب ، وللعنب الاحمر ،
والمدرسة الريفية ، والاجر الاسبوعي ...
الى آخره ...
أن تدهش حين ترى الواحد والواحد ، اثنين ..
لمـاذا ؟
مزرعة الزاهي بن محمد امتدت :
بين طريق تلمسان ، ووجدة
بين الحق الفادح
والخطأ الفادح ...
بين الاسيجة الشرقية ، والاسوار

●

أيتها الارض العربية ، يا من تصطدمين بنفسك
يا من تلقين بنادق ثوارك
في مستنقع أغوارك ...
يا من ترتجفين لانك ما خنت
ولكن مزارع خانت ...
لك مزرعة الزاهي بن محمد :
فلاح في حرب التحرير
قاتل في الصحراء ، وفي الجبل الغربي ...
وفي مدن الريف ــ
واعــدم .

بغـداد

ديزي الامير

البيت العربي السعيد

كان صوت هدير الضيوف يهبط من الشرفة ويغطي على صوت محرك سيارتها . اليوم كالايام الفائتة والايام الاتية ، مملوء بالاصوات ، ولا مكان للوقوف في البيت .. لا مكان للتحدث في البيت . غرفة نومها ... سريرها ... استرخاء اجباري وهي . هي المملوء حيوية .. النوم اجباري .

قنينة الحبوب المهدئة للاعصاب فارغة .. فرغت امس ونسيت هي اليوم ان تملأها ، شغلها العمل وشغلتها هموم البيت عن ملء قنينة الحبوب المهدئة للاعصاب ، ولكن النوم اجباري ، فمن أين تأتي به ؟

غرفة المكتبةمضاءة .. ما عليها ، ضيوف زاد عددهم على عدد الكراسي ومساحة غرفة الجلوس فلجأوا الى المكتبة .. ما عليها .. غرفة النوم .. سريرها في انتظارها .

جاءها يقول : ـ وحيدة ، عندك ضيفة في المكتبة ، اذهبي اليها.

ـ ضيفة لي ! من هي ؟

زوجة صديقنا (رفيق) لا تستطيع الجلوس مع الرجال ، انها محجبة .

ـ زوجة صديقنا رفيق ؟! صديقنا التقدمي ؟! زوجته محجبة؟! زوجته محجبة ؟!

ـ لست زوجها لتحاسبني .

واستسلمت وحيدة . زوجة أحد التقدميين محجبة أصرت على زيارتها .. وهي ، هي التي لا تحسن الحديث الى السيدات المحجبات ، لا تعرف لغة حوار مع هاته النساء . هل تحدثهن عن الاولاد ؟ ليس لها ولد .هل تحدثهن عن مشاكل الجيران ؟ ليس بها فضول حتى لمعرفة اسمائهم .

تحدثهن عن الهموم السياسية ؟ تحدثهن عن اخر كتاب قرأته ؟ الزوجة المحجبة ، ماذا تقول لها ؟

سألتها : ـ كيف تعرفت على زوجك ؟ هل هناك انسجام فكري بينكما ؟ كيف التقيتما ؟ ما دورك في حياته كتقدمي ؟؟

لم تفقه الضيفة سؤالا ، وعلى وجهها بدا الانشداه من سيل الاسئلة . لا .. لا .. معذرة يبدو انها فهمت شيئا .

وقفت كالتلميذة المطيعة تردد انها ابنة عمه ، سميت على اسمه منذ كانا طفلين . امه ... راضية عنها فهي لا تخالف امرأة العم ، شؤون المطبخ تحت اشراف امرأة العم ، نظام البيتراض عنه افراد اسرة العم . هي .. هي لا تعارض . هي .. هي راضية . هي تقبل بالرضوخ لان امرأة العم تريد هذا . وما الداعي الىالصراحة اذا كانت الاستكانة ترضي الجميع .. ترضي الام والاخوة والاخوات.. واخرين ، كل الاخرين ؟

وتسألها وحيدة : ـ وأنت .. هل انت راضية ؟

ـ انا اعمل كل ما اريد دون ان اعلن هذا .

ـ وزوجك .. زوجك التقدمي هل هو راض ؟

ـ ما دامت امه راضية فلمَ يعارض ؟

ـ وهل امه راضية ؟

ـ تتظاهر بالرضى امامه وتعمل كل ما تريد دون ان تعلن هذا .

السيدة المحجبة ، زوجة التقدمي ، اذكى مما تصورتها . فلم تتظاهر بالغباء ؟

سكنت وحيدة ثم فكرت ، هل تحاول استفزازها ؟

هل تحاول تحرير رضوخها ؟ هل تبعث فيها الثورة ؟

لم لا تمزقين عباءتك ؟ أتراك ولدت محجبة ؟

ألم تولدي عارية ؟ ايها اقرب الى الطبيعة : العري ام الحجاب ؟

ولكن وحيدة لم تقل هذا الكلام .. لم تقله لان الزوجة المحجبة التي تتظاهر بالرضوخ ستأخذ كلام وحيدة وتنقله على انه دعوة الى العري .. دعوة الى الفجور .. دعوة الى الاستهتار .. وتذكرت .. تذكرت يوم قالت كلاما شبيها بهذا لمحجبة شكت لها كراهيتها للحجاب . نقلته بأن وحيدة داعية للمجون والدعارة وانها معجبة بجسمها تريد عرضه للزهو به .

لمست وحيدة رأسها ، بعثرت شعره ، تتأمل زوجة التقدمي المعجب بها زوجها ما دامت امه راضية عنها .

قطعت السيدة الكبيرة صلاتها وجاءت تساهم في الحديث . رددت زوجة التقدمي كلامها عن اعجاب امرأة العم بها فطربت السيدة الكبيرة : ـ رضى الله من رضى الوالدين .

قالت وحيدة : ـ والرضى عن النفس؟

وعادت يداها تعبثان بشعرها فتغلغل الهواء فيه .

ـ هل تصلين ؟ طبعا .

ـ هل تصومين ؟ طبعا .

ـ كسبت الدنيا والاخرة .

ضحكت وحيدة بصوت عال فاستدارت المرأتان اليها ، لم تسألاها لم تضحك ؟ الضحكة المستنكرة ليهمل امرها ، هذا انفعال اني سرعان ما يتلوه صمت راض . سمعت نفسها تقول : ـ لم تكسبا الدنيا ولن تكسبا الاخرة ، الصدق مع النفس هو الدنيا والاخرة ، الانسجام ..

ولكن محاضرتها التي ظنتها ستحرك زوجة التقدمي لم تظهر اية اثار لها على وجه اية من السيدتين . لبستا قناعا جامدا وبدأت السيدة الكبيرة تتمتم بالصلوات فلم تجد زوجة التقدمي نفسها الا وشفاهها تتحرك . فكل زوجات العم زوجة العم .

ذهبت وحيدة الى غرفتها . في الدرج بجوار سريرها دفتر صغير تدون فيه . كانت تكتب في هذه اللحظة (أضيق السجون معاشرة الاضداد) .

يوم جاءت بثيابها الى البيت الجديد وعلقتها في الخزانة

ولم تعرضهـا على جمهرة السيدات ، رات في عيـون الزائرات نظرات تساؤل . رفضت النظـر في عيـون المتسائلات واهملت فيها الفضول.
السيدة الكبيرة طرحت سؤالا لم تطق الصبر عليه : اين الفستان الاســـود ؟

اجابت : ـ لست غرابـا
ـ ولكن مناسبات الحداد كثيرة
ـ لا لا اعترف بالسواد تعبيرا عن الحزن
ـ والناس ، ماذا يقولون ؟
ـ هل سألتهم يوما لم لا يتعرون ؟

سالتهـا احدى الزائرات : ـ لا تبديـن كالعرائس ، لا تتزينيـن ولا تلبسيـن المصـاغ .
ـ لست جارية اتبرج لسيدي ، انافس على قلبه بقية الحريم .

وتذكرت زوجـة التقدمي التي تلجس في غرفـة المكتبة المضاءة تتمتـم شفاهها : اهي صلوات ؟ ما هم ، ما هم السؤال ما دام الذي يبدو على الشفاه شبيهـا بالصلوات ؟

وجه زوجة التقدمي مصبوغ بقنـاع ملون واصابع يدهـا مزنجرة بالخواتم المعباة باقذار العمل البيتي . لا وقت لديهـا للنظافة .سيدة بيت فاضلـة يشغلهـا العمل عن النظافة .

النظافة ؟ هي طاهرة تقوم بواجباتهـا الدينيـة فايـن عـــدم النظافة في هذا ؟

صوت غرفة الجلوس يعلو ويطفى .. تنساه فترة في ازدحـام التفكير ثم يعلـو على تفكيرها ويشرّدها فتنظـر لتعـود افكارهـا الـى مكانهـا .

صباح اليوم الاخـر كانت في مكتبهـا حين دخل الى غرفتهـا صاحب دار نشر يعرض عليهـا قائمة جديدة بمطبوعات داره .

الاعمال الكاملـة لطه حسين . اعجبت بالاخراج ، فالغلاف ازرق تخرج منه صورة طه حسين يبتسم .مع انـه كـان اعمى ، فقد كـان له حِسّ صادق بالالوان .

منذ طفولتي وانـا معجبة باسلوبه .كتابه حديث الاربعاء كـان المفضل عندي فهو اول مـن تحدث عـن الحب العذري وبرر اسبابـه بعوامل اقتصادية لقد سبق عصره ...

وسكتت .. وجدت نفسهـا تعـود الى ايام الصبا الاولى يوم كان عالم الكتب عالمهـا الافضل وتتذكـر امهـا تقرأ دواويـن الشعر، تطلب منها الانصات ، تسمعها بيتا او ابياتا اعجبت بها .

شفاه امها تتمتم الشعر ، لم يخيل لها يوما ان تلك التمتمـات قـد تكون شتائـم .

حين عادت الى البيت ، محملة سيارتها باكداس المواد المرشحة للطبخ ، فكرت بضيوفها . الليلة موعـد الندوة الشهرية للادبـاء . الليلة سيتحدثـون عـن الفيلم المتـد عرضه لاسابيع . هل يستحـق هذا الاقبال الجماهيري ؟ اهو فيلم تجاري ؟

هل ترى ان الفيلم قـد نجح لان في نفس كل منـا عودة الـى الطبيعة . الوان الفيلم صارخة كالغابة ، موسيقاه ملحـة كالحياة ، اشخاص متمددون كالقـدر ..

غرفـة الجلوس اصواتهـا تعلو علـى ضجيج السيارة . المطبـخ مكدس بتلول الاكل والصحـون والقدور . أيـن تضع ما جاءت به ؟ أيـن تعـد مـا جاءت بـه ؟ أيـن تقف هنـا ؟

غرفة النوم .. سريرها في انتظارها .

قنينة الحبوب المهدئة للاعصاب مملوءة . تناولت حبة وانتظرت .. انتظرت زوال الاصوات .

علت الاصوات . انهم في طريقهم الى الخروج هرعت الى المطبخ، تطلب من الخادمـة ازالـة الاكوام .بعـد نصف ساعـة كـان المطبـخ نظيفـا وكذلك غرفـة الجلـوس .

فرشت الحوائج . وبعـد تنظيف بصلة واحدة رن جرس الباب. علت الاصوات في المدخل وانطلقت الى الداخل وهرعت الخادم تعـد اكـواب الشاي والقهـوة .

السرير ينتظـر استرخاءهـا . بلعت حبة جديدة مهدئة للاعصاب. بعـد ساعـة جاء الصمت وعاد العمل الى المطبخ .
بعد دقائق رن الجرس . فوج جديد تعلو ضجته .

بعد ساعتين عاد الهدوء وركضت الخـادم تنظـف الاماكـن وعاد الاستعـداد للسهـرة .

رنيـن الهاتف يعلن قرب وصول وفود جديدة ، حاولت الاسراع ولكن احد الضيوف جاء بزوجته ، وعاد الضوء الى غرفة المكتبة .
الضيفة الجديدة سافرة ومتخرجة من الجامعة .

وكان الحوار معها اكثر توترا . جاءت الضيفـة ومعهـا ولـدان وثالث في بطنها ، لقد تركت في البيت سبعة .

رات التانيب في عيني وحيدةفاكملت : ـ حرام ان يمنع الابوان انجاب الاولاد هذا اجرام يحرمه الدين . انه يوازي جريمة القتل.

وعادت تسمع نفسها تقول : ـ الحكم على انسان بالحياة اسـوا من الحكم عليـه بالمـوت .

الضيفة تنظر بزهـو الى بطنها وطفليها

السيدة الكبيرة تتحدث عن وجوب انجاب اكبر عدد من الاولاد ليستند عليهم الاهل في شيخوختهم ، ومرة اخرى سمعت نفسها تقول : « لاجل هذا يجب عدم الانجاب ، كيـلا نحمل اولادنـا سوء شيخوختنا وهم في عز الشباب » .

الضيفة تنظر بوله الى بطنهـا وطفليهـا وهمـا يعبثـان بحوائج الغرفـة ويقلبان كل ما فيهـا ، انما طفلان سعيدان والعبث بالاخريـن من مظاهـر السعـادة .

صوت رجل يدعـو الضيفة فقامتهي وبطنها وطفلاها

اسرعت الخادمة تنظف البيت وذهبت وحيدة الى المطبخ تتامل ارطال الفناجيـن والفضلات والى غرفة الجلوس وقد تبعثرت فيهـا اعقاب السجاير تحت الكراسي وتحت الطاولات في اماكنها الجديدة .

ومرت ساعة قبل أن يعـود النظـام الى البيت ويكمل نصف اعداد الطعــام .

ولكن وبعد خمس دقائق بالتمـام والكمال رن جرس الباب فمشت وحيدة الى الهاتف تخبر اصدقاءها ان اجتمـاع الليلـة اجل لاسبـاب تشرحها بعد ذاك وهي تدري انهـا لن تشرح الاسباب ، فهذا وعد لـم تف بـه ابـدا .

حين خرج الضيوف ، اخبرت وحيدة من في البيت انها اجلت اجتماع الليلة ، فلينصرف كل بوقتـه .

السيدة الكبيرة طلبت من ابنها ايصالها الى بيت ابنتها حيـث تجتمع كومة من النساء .

فجأة انتاب وحيدة فرح طاغ وانتظرت بصبر نافد فراغ البيـت.
قالت للخادمة : اذهبـي ونامي خارج البيت ، اذهبي وزوري منشئت، غيبي عن البيت لا اقل من ساعة .

اغلقت الباب بالمزلاج من الداخل واستلقت على اول مقعد صادفته. رمت فردة الحذاء .. ودفعت بالاخرى بعيدا .

قامت الى النافذة ، اسدلت ستائرهـا والى الثانية والاخريات اظلمت كذلك . اضاءت النور . نزعت جواربها ومشت حافية . فتحت ازرار ثوبها .. تركته يتساقط عنها . سارت في ارجاء البيت غرفـة بعد غرفـة . تسمع صوت الصمت . أصغت الى الجدران العاريـة وركزت عينيها على الكراسي الفارغة .

دخلت الحمام ،فتحت الدوش وحنفية الحوض واستلقت فيه .

رذاذ الماء يتساقط عليهـا والماء يعلو يغطيها . ومن غنـاء المـاء وصلتهـا الصلاة .

بيروت

عبد الكريم الناعم

كم حلو هو الطوفان

... وكنت عشقت فيهم نخلة ،
يدهـا كما صفصافة ،
تأوي اليها الطير ،
ترسمها عيون الماء في أحداقها السكرى
أعود الى ظلال غصونها والقيظ يتبعني ،
ويفردني كتابا تقرأ الاغصان فيه سرّ رحلتها
أعود الى صفاء الماء أرسمها على امواج قلبي
قبل يمضي الجدول المنساب من رئتي الى نفسي
فأغرق في قرار الماء والاغصان لا تدري
أمد يدي الى الثمر الحلال تردني الاغصان
أقول لها : امنحيني ضحكـة اخرى ..
فتضحك ، ثم تضحك ، ثم تضحك ؟.
ثم أغـرق ..
آه كم حلو هو الطوفـان
اقول لها : ارسميني في خلايا صدرك العشبيّ –
خلي الخطو سرا مثل همس الماء ..
مثل تفتق الاكمام في الشجر
فترسمني على بوابة الحجر
أقول لها : احفظيني ،
دفئيني ، البرد يأكل اطرافي ،
فتضحك ،
ثم تُسقط ورقة كتبت خطوط الريح فيها
بعض اسراري ،
واسألهـا اذا كنا اتحدنا كاتحاد العطر بالجوريْ ،
لحظة رفرف الجنح
فتضحـك ،
ثم اشرب ، ثم اشرب ، ثم اسكر ، –
ثم تحملني الدروب الى زواياها ، ولا أصحو
اقول لها رأيتك مرة في الحلم تفترشين اعراقي
فتُغلق بابها الازرق
وتفتحـهُ ،
واغمض ،
ثم افتح جفني العشبيّ ارقبها
فأعرف انها عبرت .
امد يدي .. فتخطفني ،
أقول لها : اعيديني ،
فتتركني على بوابة المطلق
اقول لها : شربت جميع مائي ،
صدت نسغك ،
تربة اصبحت ،
تفترشين ذراتـي ،
وصرت الماء ،
كوني الليلة الرطبا
فتبكـي ،
ثم تبكـي ،
ثم انهض من قرار الماء امسح دمعها ،
أجلو تثنيها .. فتعبرني
وتُغرقني
فأبكـي ...
آه كم حلو هو الطوفـان

حمص (ع . ع . س)

د . نعيم عطيه

بناء الشخصية في قصص يوسف الشاروني

— ١ —

ان من يتتبع أعمال يوسف الشاروني القصصية يجد انه شغوف بالشخصية الى الحد الذي جعله لا يقتصر على ايلاء هذا الشغف الى الشخصيات التي يبنيها في قصصه هو ، بل امتد شغفه الى شخصيات قصاصين آخرين في الادب العربي المعاصر أيضا ، فنراه يعايش شخصيتين من شخصيات نجيب محفوظ هما « زيطة » (صانع العاهات) و « عباس الحلو » ويكتب في مجموعته القصصية « العشاق الخمسة » ما يمكن ان نسميه مذكرة بالدفاع عن كل من هاتين الشخصيتين الحبيبتين الى قلبه بل ويعتبر « ان مصرع عباس الحلو وهو شاب في الثالثة والعشرين وكان يعمل حلاقا في «زقاق المدق» بمدينة القاهرة ان هو الا جريمة اقترفها عصر باكمله » (العشاق الخمسة ، ص ٦٤) .

ويمضي يوسف الشاروني في صفحاته عن « مصرع عباس الحلو » فيوضح لنا مبلغ ايمانه بأن الانسانية خيوط متشابكة المصائر والاقدار، مما يجعلنا لا نقف أمام اية شخصية من الشخصيات سواء أكانت عباس الحلو أو غيره موقف المتفرج فحسب اذ « كنا جميعا موجودين ليلة ذلك الحادث ، ونحن نتحرك حركاتنا فيقوم على أكتافنا تاريخ الانسان ولم نفعل شيئا في سبيله ، وحرمناه حقه في التحرر لئلا يحررنا معه ، واحتمينا بجهلنا وفضائلنا السابقة والمقبلة فتركناه ، ونحن نتنفس معه عصرا واحدا . ونتناول معا خبزا ربما صنع في مخبز واحد أو من قمح واحد . كان كل منا يعبر طريقه في الحياة ، تختلف مدى أطماعنا ومدى قدراتنا ، وكان طريق عباس الحلو قد تعرج بين هذه الطرق حتى ضاق عليه الخناق ، شيئا فشيئا . وقتلته الكلمات والركلات والزجاجات ، وفحص الطبيب الجثة وكتب المحقق التقرير ، وخط أمام القاتل بخط واضح ظاهر كلمة : مجهول » (العشاق الخمسة ـ ص ٦٩) .

— ٢ —

كانت « الشخصية التعبيرية » التي أتى بها يوسف الشاروني منذ أواخر الاربعينات اضافة حقيقية الى أدبنا القصصي المعاصر ، وعلى حد قول الناقد الاستاذ غالي شكري « صفحة جديدة ونقطة تحول في تاريخ قصتنا القصيرة » (صراع الاجيال في الادب المعاصر ـ اقرأ العدد ٣٤٢ ، ص ١٣٧) وان بدت هذه الشخصية نموذجا مطروقا في أدبنا القصصي فيما بعد ، الا ان الفضل يرجع الى يوسف الشاروني في تسويغ هذا النموذج وتقريبه الى ذوق القارىء العربي ، مقربا اياه بذلك من التيارات التجريبية والطليعية في الآداب العالمية .

ولقد كانت مثل هذه الشخصية بمثابة الصدمة للذوق الفني المستقر والمتواتر عليه ، وتقود المعالجة التعبيرية للشخصية عند يوسف الشاروني الى اتصافها بكثير من الكاريكاتيرية . ولنر وصفه لبعض الشخصيات :

في « الطريق الى المصحة » « ... وجدنا مقعدا يسع شخصين امام رجل وسيدة وصبي في الثامنة او التاسعة يبدو انه طفلهما .. الرجل في نحو الاربعين ، أشيب الشعر ، لا يفتأ يتمخط بين حين وآخر ، وفي هندامه شيء من عدم الاكتراث ، أما السيدة فكانت أصغر منه قليلا ، على شيء من الملاحة . ولكن أنفها طويل للغاية ، وعجيزتها ضخمة لا تنفك تميل برأسها وشعرها على ذقن الرجل وعنقه، والرجل ما ينفك يداعب شعرها بأنامله مداعبة هادئة أحيانا ، عنيفة أحيانا ، أما الطفل فكان في أول أمره مشغولا بالنظر من نافذة القطار ومداعبة الغبار والفراغ ، ثم عاد فاعتدل في جلسته ونظر نحوي وجعل يبتسم ، ولم يكن لابتسامته في أول الامر معنى محدود ، فهي قد تكون رضاء وقد تكون سخرية . لكن شفتيه استطالتا وعينيه ضاقتا حتى قاربت البسمة ان تكون سخرية .. » (العشاق الخمسة ـ ص ١٤١) .

وواضح في هذه السطور المتقدمة كيف يبني المؤلف هذه الشخصيات الثلاث من تفاصيل واقعية نابعة من دقة الملاحظة ، ثم لا يلبث المؤلف ان يدفع ببعض هذه التفاصيل دفعة اخرى فيوصل شخوصه الى حد الكاريكاتير . ونراه يتابع تلك المرأة بأنفها الطويل ، وعندما يدور الحوار عن رائحة نتنة ولفافة سمك تنحني السيدة بأنفها الطويل على ابنها (ص ١٤٣) .

وتبدو شخصيات يوسف الشاروني في بعض الاحيان مثل الدمى الخشبية الملطخة بالالوان الصارخة ، والانسان الآلي ، ومهرجي السيرك والحانات والمقاهي ، وفي كثير من الاحيان هم محنيو الظهور يتطلعون من حولهم في خوف مثل بعض شخوص المصورين كحامد ندا وعبدالهادي الجزار في مراحلهما الفنية الاولى .

وتكاد تصبح الشخصيات في قصة « سياحة البطل » غير واقعية وصعبة التصديق بسبب المبالغة في الاعتماد على العاهة في بنائها . فها نحن في مقهى الازهار بميدان الحرية « كان رواد المقهى من سن واحدة تقريبا ، يكادون يرتدون زيا متماثلا كأنهم تلاميذ في مدرسة ، وكان اكثرهم لا يسير باعتدال ، بعضهم يسير كأنما قدماه صناعيتان ،

وبعضهم يخبء كانما له قدم أطول من الاخرى ، وبعضهم يفسح ما بين رجليه كانما به شيء من كساح او كانما هنالك مسامير داخل حذائه ، ورغم اختلاف السن واختلاف الزي بينهما وبينهم الا انهما شعرا انه من الواجب عليهما ان يعرجا قليلا في مشيتهما حتى لا يلفتا الانظار . اما القائمون بالخدمة فكانوا يملكون أقداما سليمة صحيحة، وكان الرواد جميعهم – بلا استثناء – يلعبون الشطرنج ويحتسون القهوة ويدخنون ، وكانما قد قسموا أنفسهم الى فرق وأعلنوا السباق ، كل يريد ان يصرع أخاه . كانوا منهمكين في اللعب ، وثمة صمت منتشر في المكان كانما هو رواسب حوار عميق وعظيم وغريب قائم بين كل اثنين قد اشتد التنافس بينهما .. والخدم يجيئون ، وهما يتفرسان فيهم عساهما يختاران الشخص الذي يتوسمان حاجتهما فيه » (العشاق الخمسة – ص ١٥٦ ، ١٥٧) .

وخادم المقهى نوبي على وجهه نفس الشكل الهندسي .. خطان متوازيان غائران في وجنتيه .. وعندما يدخل صاحب العمارة الى المقهى فيما بعد نجده ضخم الجثة يسير على مسندين ، فلا بد ان ساقيه صناعيتان .

جو كابوسي قريب جدا من ذلك الذي نجده لدى الكاتب التعبيري الفرنسي ارتور اداموف في مسرحيتيه « الخدعة الكبيرة والصغيرة » و « الجميع ضد الجميع » بالاخص ، تفاصيل دقيقة تحاول الايهام بأن هذه الشخصيات التي تحتل المقهى هي شخصيات من لحم ودم ، ولكن الامر لا زال يحتاج الى مزيد من الايضاح . وليس من هو أقدر على اعطائنا هذا الايضاح من المؤلف نفسه . يقول يوسف الشاروني في نهاية مؤلفه « دراسات في الرواية والقصة القصيرة » (١٩٦٧) تحت عنوان « ملاحظات » على قصص من مجموعتي العشاق الخمسة ورسالة الى امرأة » (ص ٢٩٧ و ٢٩٨) ان من خصائص الاداء المعاصر « تصوير الجو غير الواقعي بطريقة تبدو واقعية للغاية . وهذا أشبه بما يحدث في الكابوس . ولعل فرانز كافكا الآن أشهر من ابتدع هذا الاسلوب . ونحن نجد هذا في قصتنا عند تصوير رواد المقهى انهم لا يسيرون جميعهم باعتدال ، ولعل هذا لون من ألوان ما يعرف بالطريقة التعبيرية وهي رؤية الوجود من خلال نفسية معينة . فكانما أصحاب العمارات ، على هيبتهم ، ذوو عاهات بالنسبة للباحثين عن مساكن لديهم ، بل ان هذه العاهة لون من الوان هيبتهم ، حتى ان البطل وصديقه عرجا قليلا في مشيتهما حتى لا يكتشف أحد انهما غريبان عن المقهى ، ومع ذلك لم تفلح حيلتهما ، الى جانب هذا . كانت هناك عشرات التفاصيل الدقيقة عن المقهى ومدخله وطلائه .. الخ مما يجعل اللاواقع يبدو واقعيا » .

يلقي يوسف الشاروني مزيدا من الضوء على بناء الشخصية في قصته « سياحة البطل » (ذات الموضوع من المرجع السابق) فيقول ان هذه القصة « تتفق في الخطوط العامة وقصة سياحة الحاج التي كتبها جون بونيان في القرن السابع عشر ، وهي قصة رمزية تعبر عن سياحة المؤمن في هذه الدنيا حتى يصل الى المدينة السماوية ، وهو يلقى في رحلته الاهوال والمغريات التي تعيقه عن مواصلة رحلته ، وهو يتغلب عليها الواحدة بعد الاخرى ، حتى يصل الى هدفه . وقصة سياحة البطل تقول ان ما كان يبذله المؤمن في القرون الوسطى من مجهود من أجل الوصول الى المدينة السماوية أصبح يبذله الرجل العادي في حضارة القرن العشرين من أجل الوصول الى أوليات الحياة ، العمل والحب والمسكن . ومن هنا كان اسم البطل مؤمن عبد السلام عيد ، ومن هنا كان قيامه ببحثه يوم الجمعة . حقيقة ان يوم الجمعة هو يوم اجازته ، لكنه ايضا يوم الصلاة الجماعية ، لهذا جاء في بداية القصة القول بانه ذاهب كانما يؤدي واجبا دينيا . وهذه الاشارة الى سياحة الحاج توضح كثيرا من تفاصيل القصة ، فاصحاب العمارات لهم هيبة تقارب هيبة الانبياء بالنسبة للباحثين لديهم عن مكان يأوون اليه ، ولا بد من وجود الوسيط أو الولي بين هذين الفريقين ، وهم هنا البوابون او الخدم في المقهى ، ولا بد من استرضائهم كي يقبلوا التوسط لدى هؤلاء الذين يبدو انهم من غير جنس البشر . وهذا واضح من اسم يونس بك صاحب العمارة ، فهو يطابق اسم أحد الانبياء .

ان كلا من شخصية مؤمن في « سياحة البطل » والراوي اللامسمى في « دفاع منتصف الليل » لا يجديه العقل في التغلب على مشكلته على الرغم من انها مشكلة انسانية ، كما ان « الايمان » غير مجد لهما في اجتياز عقبتيهما . وبما يمكن ان يؤمنا به ؟ وهكذا يظل البطل في محنته ، لا يتجاوزها وان كان اصرارهما على تعديها هو الذي يقيم أود كل منهما ، ويزود المؤلف بمقومات بناء شخصيتهما ومن ثم بطاقات دفع القصة الى اكتمالها .

كيف يتخلص البطل في قصة « دفاع منتصف الليل » ؟ انه يتخلص من مأزق ليتردى في غيره ، ويمضي يطارد نفسه ، يخرج من أحبولة ليقع في أحبولة أخرى حتى تتعقد الشباك من حوله وتطبق الخيوط عليه ، ومن خلال ثقوبها نسمعه يعلن في تصميم – عبثي – انه سيدافع عن نفسه الى نهاية النهاية .

ولكن هل لنا ان نعتقد من ذلك ان يوسف الشاروني يدعو « قوة غير انسانية » لانقاذ بطله في « دفاع منتصف الليل » من الاتهامات المطبقة عليه . ولايجاد حل لازمة السكن المستحكمة من حول مؤمن في « ساحة البطل » ؟

ان الشخصية في « دفاع منتصف الليل » وقد تبلورت وتكونت على ما صارت عليه ليس بالامكان ان تتحول او تتبدل . وهكذا يكون اصراره على المضي والمقاومة معناه مضي الشخصية في الدوران حول نفسها ، بلا توقع لاي تبدل يحدث . وهذا ما يجعل القصة قد وصلت الى اكتمالها بهذا الاعلان المستميت بالمعنى في الدفاع حتى نهاية النهاية ، لان الحق ان ما من شيء جدير بالاعتبار سوف يحدث للشخصية بعد ذلك .

والمشكلة المتأزمة من حول مؤمن الباحث عن مجرد شقة صغيرة متواضعة يمارس فيها مجرد حاجاته الفريزية الاولية، هل من بصيص نور يهدي الى حلها ، والخروج منها ؟ « لم يعد البطل قادرا على الوصول الى هدفه سواء عن طريق العقل او الايمان او المحبة او حتى بمجرد الصدفة » (دراسات أدبية – ص ٣٣) بل وأصبح كفاح الشخصية – على حد قول يوسف الشاروني نفسه (ذات المرجع السابق) – من أجل أوليات الحياة . ولم يعد الكفاح يتخذ « الرحلة رمزا له كما في الاوديسا او في سياحة الحاج او في علي الزيبق او في السندباد ، بل هو تنقل – أشبه بالتخبط – في مكان محدود » « وبعد ان كانت الرحلة في العالم الخارجي أصبحت رحلة داخلية في نفس الانسان » .

وبعد ان اختفت نهائيا مساعدات القوى الخارقة لانقاذ البطل في أدب القرن العشرين ، أصبحت محنة البطل أزمة مستحكمة تتأجج نيرانها في شخصيات يوسف الشاروني ذات المسحة « التعبيرية » .

ان شخصيات يوسف الشاروني تدين مجتمعا تعيش فيه دون ان تبين الاطار الكامل او الثابت للمجتمع الافضل الذي تريد ان تعيش فيه ، او يجب ان تحيا بين جنباته ، انها تدين اوضاعا جائرة هي فريستها ، وهي تسحق لا دفاعا عن مبدأ بل كضحية لاوضاع اجتماعية جائرة . وتعتبر الشخصية عند يوسف الشاروني بذلك مجرد الترمومتر الذي ينبيء عن ارتفاع الحرارة ، عن وجود الحمى في جوف المجتمع دون ان تدعي علاجا لهذه الحمى ولا حتى تلطيفا لها . ولذلك على الرغم من الجذور الاجتماعية الراسخة للشخصية في قصص الشاروني فهي ليست « شخصية دعائية » . صحيح انها « شخصية متمردة » ، متمردة على القهر الاجتماعي والاقتصادي كما يبدو ذلك جليا على الاخص في « دفاع منتصف الليل » و « سياحة البطل » ولكنها

بصفة عامة تقف لائمة مستفسرة « لماذا أصبح (من أصبح) من المصدورين ، وكيف انتقلت العدوى ؟ وقد (القوا) هذا السؤال مرارا ، فلم (يحظوا) بجواب ، (لكنهم ما ملوه) » (الطريق الى المصحة - ص ١٤٦) .

ويبدو ايضا ان ابطال الشاروني وان كانت لا تعرف تغييرا يحل محل الاوضاع الوبائية المحيطة بهم ، وبذلك لا يظهرون بمظهر المجاهدين العتاة ، الا انهم يكفيهم شرفا انهم يقاومون الوباء ، ويرفضون الاستسلام للمرض ، انهم اذا لم يكن بامكانهم ان يشفوا الآخرين منه ، فهم يتحاشون ما استطاعوا (وهم بغير مستطيعين في النهاية) ان يتدنسوا به ، ان أقصى ما يريده البطل الشاروني هو ان يحتفظ بطهارته وعذريته في مجتمع يأبى عليه ذلك . ولنستمع الى البطل في « دفاع منتصف الليل » يقول : « أنا رجل مسالم لا أصدقاء لي ولا زوج ولا اطفال ، فلماذا يتعقبني شخص أو أشخاص وانا سائر في هذه الزحمة الكريهة ؟ وهكذا نشأت لديّ رغبتي المستمرة في الانكماش والتضاؤل ، حتى اصبحت كأني فار في مصيدة ، عليه ان يتجه ان يمينا وان شمالا حتى يدمى وجهه ، وينهك عبثا قواه » (العشاق الخمسة - ص ١٣٥ و ١٣٦) . وفي « الطريق الى المصحة » تنتهي القصة بهذا الابتهال الشجني : « .. انتظرنا لكي تحمينا من الصخر والمرل ، ومن مخاوف السراب والافق ، ومن شرود هذا التيه . فنحن بدونك لن نبلغ أخبار الاخ الراقد الى الام القلقة في المدينة بانتظارنا ، ولن نجد ما نستتر به راسنا عن وهج الشمس ، ولا من يدلنا على المنحنى التالي في الطريق ، ولا من يحمينا من قلق هذا الزمن وكآبته » (العشاق الخمسة - ص ١٤٧) .

ومن هنا تكتسب الشخصية الشارونية قيمة اخلاقية جديرة بالاعتبار . انها اذا كانت لا تعرف لنفسها بعد خلاصا في هذا العالم العدواني الدنس ، فلا أقل من ان تنكمش وتتضاءل لا تطلب جاها ولا مالا ولا صيتا بل تمضي لتقاوم ، ربما في جهاد يائس ، كل صنوف القهر الخارجية ، ومن هنا نفهم ومضة القداسة التي تضيء شخصيات يوسف الشاروني من وقت لآخر رغم كل عيوبها وضعفها واحباطاتها .

ان الشخصية عند يوسف الشاروني لا تعثر في أغلب الاحيان على هدفها ، ومع ذلك فهي تواصل جهادها ضد كل الضغوط ، لانه ليس أمامها ان تختار .

ونجد ذلك جليا في « دفاع منتصف الليل » حيث يقول البطل الذي لا اسم له : « وكان عليّ الا استسلم والا أسلم ابدا لمطاردي » . وتنتهي القصة بأن يعلن في أصرار مرض « سيلقون عليّ التهمة تلو التهمة .. سأدافع عن نفسي .. سأدافع عن نفسي حتى نهاية النهاية .. » . ويذكرنا هذا الاصرار بشخصية بيرانجيه في قصة يوجين يونيسكو « الخرتيت » حيث ينهي قصته « بانه سيقاوم ... سيقاوم الجميع » .

وفي قصة « سياحة البطل » نجد مؤمنا يسعى الى مطلب شرعي، هو ان يجد مسكنا متواضعا بأجر مقدور عليه ، مسكنا به يؤدي غرائزه الاولى : غرفة للنوم ، واخرى للاستقبال ، ومطبخ للطعام ومرحاض ، انه يخفق في العثور على مطلبه وكأنه عسير للغاية . ولكنه يقول محادثا نفسه في نهاية القصة « فلتواصل بحثك غدا وبعد غد وبعد بعد غد . اغتنم كل فرصة وكل دقيقة ، اقرأ اعلانات الجرائد جميعها وسر بطرقات المدينة جميعها ، واسأل من تعرفه وتعرّف على من لا تعرفه ، واجمع حولك كل من لا بيت له . فانت بطل من ابطال هذا القرن ، لانك استطعت الحصول على وظيفة ، والحصول على حب ، ولا بد لك - وللاخرين - من الحصول على بيت » (ص ١٦١ من العشاق الخمسة) .

والخارج في أغلب قصص يوسف الشاروني عدواني الطابع ، واذا كان قد بدا ذلك بوضوح في قصته « دفاع منتصف الليل » فهو على هذا النحو أيضا في قصته « المعذبون في الارض » ، ففي سن السادسة أصيبت البطلة « زين » بقرع خبيث ذهب بشعرها ، ولم تجد محاولات التطبيب التي اتبعت معها في ازالته . اكتوت بالنار ووضعت القطران فوق رأسها ولكن دون جدوى . وكلما كبرت زاد احساسها بأنها نجسة وان رجلا لا يأبه لها ، وبخاصة عندما اوشكت اختها ربعة صاحبة الشعر الناعم ان تتم . والدان أنانيان مسرفان في الانانية اذا حدث ان اشتريا لحما في يوم ما - وندر ما يشتريان - فانهما يستأثران به من دون أطفالهما ما عدا ربعة . وهما لا يعطيان أطفالهما الا ما بلي من الثياب . ولما كانت الام مكسالا نؤوما فان عمل البيت كله ألقي على كاهل زين . كانت تقوم في الفجر ان شتاء وان صيفا ، وشخير أمها لا يزال يعلو وينخفض ، ثم تحمل جرتها - التي كانت صغيرة أول الامر ثم أخذت تكبر كلما كبر جسمها وكبر تحمله لمشاق الدنيا وهمومها - وتذهب الى النهر ثم لا تلبث بعد عودتها ان توقد الموقد .

تشقى زين وتكدح طوال اليوم في عمل البيت والخبيز وجلب الماء ونظافة الاولاد والذهاب الى سوق الثلاثاء لبيع البيض ، ثم بعد ذلك تهجع الى فراش لا يقربه أحد غيرها . وتأبى ربعة ان تمس أختها زين مناديلها الحريرية .

احساس بدنس لا يد لها فيه ، لكن عليها ان تكفر عن وجودها البغيض بما تقوم به من خدمة لا تسمع عنها كلمة شكر او تقدير وعليها هي ان تشكر هذه الاسرة لمجرد تحملهم وجودها .

ولقد بكت زين كثيرا في وحدتها .

وعلى الرغم من هذا الجو العدواني من حول زين فقد ظل في أعماق وجودها الانثوي حلم باللذة المفقودة العارمة ، املا يائسا في ان تكون لرجل ، لا يأبه لعاهتها ، ولو كان رجلا على استعداد ليضم اليه أي جسد نسائي .

وفي سبيل انتزاع حقها الطبيعي في السعادة فهي تسرق قرط أمها الذهبي لتتداوى بثمنه لدى اعرابي وفد الى القرية ونزل بيت العمدة . ويقتسم الاعرابي القرط مع ابن العمدة المتلاف الذي لا يأنف ان يتصل بشحاذات المدينة وعاهراتها .

وينبت شعر زين وينمو متهدلا على كتفيها ، ولكن يلصق بها ما هو دنس أيضا ويحق عليها العقاب . فيعثر على جثتها في الترعة . « في تلك الليلة أشبعت زين رغبة بلورتها سنواتها الاحدى والعشرون ، واذن فقد حق عليها ان تموت . وكانت أمها قد علمت بالسر .. وانتشلت جثة زين من النيل في احدى الليالي المظلمة .. ولم يكن لها كفن سوى شعر طويل منسدل فاحم » .

وهكذا نرى ان تشبث الشخصية بحقها المشروع في السعادة قد يوصلها عند يوسف الشاروني الى حتفها . لقد حصلت زين على شعر مثلما لاختها المدللة ربعة ولغيرها من فتيات القرية ، بل ولفتيات الدنيا كلها ، وحصلت على ما هو حق لكل امراة حصلت على رجل ، فحق عليها الموت .

— ٣ —

بعد ان رأينا منهج يوسف الشاروني في بناء شخصيات « العشاق الخمسة » نرى الآن منهجه في بناء شخصيات مجموعته القصصية الثانية « رسالة الى امرأة » . ولا شك ان من يتابع قصص المجموعتين الاولى والثانية يلمح ذلك التطور الجذري الذي مرّ به يوسف الشاروني في بناء شخصياته . فهو في « رسالة الى امرأة » قد تخلى الى حد بعيد عن المعالجة العصبية المتوترة للشخصية . وركن الى المعالجة الهادئة الرصينة التي تكتفي بالملاحظة الدقيقة والمتابعة وهكذا تبدو ملامح « الشخصية الواقعية » الراسخة في قصص المجموعة

الثانية لتحل محل « الشخصية التعبيرية » الهلامية الاثيرية التي التقينا بها في المجموعة الاولى .

أصبح يوسف الشاروني في قصص مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » يضع الامور في نصاب واقعي محسوس ، وحتى تلك القرية التي كانت تنضح بها الحركات والكلمات العصبية التي تنتفض بها كثير من شخوص مجموعته الاولى « العشاق الخمسة » نراها تلتقط بواقعية في تفاصيل الحياة اليومية كما في قصة «قرار التعيين» حيث نقرأ هذه الفقرة :

« وقد أزعجه النعي ازعاجا شديدا بالرغم من انه ليس قريبا بل ليس صديقا لحسن ، وكان جالسا ساعتها في السيارة العامة يحاول ان يحتمي في ياقة جاكتته من لفح البرد وهو في طريقه الى عمله ، وقد تلفت حوله ليرى : هل هناك شخص يعرفه ليفضي اليه النبأ الفاجع ؟ هل هناك من لاحظ آثار الانزعاج عليه ؟ ولكن يبدو ان كل راكب كان مشغولا بهمومه واهتماماته ، مما ضاعف من كآبة الاستاذ شحاته واحساسه بالوحدة » .

فهذه الشخوص المنطوية على نفسها ، لم تعد تنزف آذانهم دما ، ولا تعاني عرجا اذا مشت او قصرا في القامة او اية عاهة او عيبخلقي غير ذلك ، مما كان يضفيه يوسف الشاروني على شخوصه في مرحلة « العشاق الخمسة » ليعبر بالسمات الخارجية عن الحالة النفسية أو الوجودية لتلك الشخوص الاولى التي أطلق عليها « الشخوص التعبيرية » .

أصبحت الشخصية عند يوسف الشاروني في مرحلتها الثانية محددة المعالم ، لها وجود معين في حيز القصة ولا تمضي متضخمة لتحتوي كل هذا الخير . وهي تتلقى المؤثرات الخارجية ، وتتكشف أبعادها نتيجة لهذه المؤثرات . فتقوم القصة في « الرجل والمزرعة » على حادثة تقع في حياة الشخصيات فيترتب عليها ردود فعل مختلفة تبين معدن الشخصيات وجوهرها . وقد سبق ان رأينا ذلك كبداية في قصة « سرقة بالطابق السادس » ـ وهي من قصص المجموعة الاولى ، وان أخذت الاداة الفنية تمضي الى الاكتمال في قصة « الرجل والمزرعة » وسائر قصص المجموعة الثانية . فلا تتجلى الشخصية الا من خلال الحدث الذي تلتحم به . وكلما تقدم الحدث كلما زادت ملامح الشخصية وضوحا . بل وعندما يوغل الحدث بعيدا تضيء جوانب أخرى خفية في الشخصية .

ولئن كانت الشخصية الشارونية في مرحلتها الثانية « شخصية واقعية » الا انها ايضا « شخصية تبادلية » او « شخصية في وضع تبادلي » فهي على الدوام « ذات بعدين » .

ومنخلال « الشخصية ذات البعدين » في قصص « آخر العنقود » و « حارس المرمى » و « الرجل والمزرعة » يتوصل يوسف الشاروني الى الربط بين عالمين متوازيين تحيا فيهما الشخصية وتتنقل بينهما . ويحدث ذلك على الاخص من خلال « مونولوج داخلي » يثير موقف معين ذي أهمية ذاتية خاصة وعندئذ تتفتح سريرة البطل ويستعرض حياته كلها . ففي « حارس المرمى » نجد البطل حازما يدافع عن مرماه ، وكما يحمل على عاتقه مسؤولية فريقه كله ، انتصاره أو انهزامه ، على الرغم من تفكك أعضائه وانانيتهم في اللعب ، يحمل مسؤولية أسرته كلها . فقد مات أبوه صغيرا ولم يكمل دراسته وعمل بشركة من شركات الغزل المحلية ليعول أمه واخوته ، وبذلك فهو حارس مرمى فعلا ومجازا . فهو ليس مجرد لاعب يلعب مباراة رياضية بل هو في حياته كلها يصد الهجمات عن أسرته ويذود عن أمه واخوته الصغار غوائل الفقر والحاجة ، ويكفل لهم التعليم والحياة الكريمة ، كما يكفل بصداته في الملعب لفريقه ان يصمد امام الفريق الاقوى ، فريق العاصمة .

وقد مكن هذا « الاسلوب المجازي » يوسف الشاروني في قصص مجموعته الثانية « رسالة الى امرأة » ان يوسع ويعمق في بناء شخصياته . ومن خلال حلم من أحلام اليقظة المألوفة ينفذ يوسف الشاروني الى دلق ماضي الشخصية كله على لحظة من لحظات الحاضر التي قد تكون في حد ذاتها غير ذات بال كبير ، ولكنها بهذه العملية التطابقية التركيبية تصبح ذات دلالة جديدة بان يرويها لنا القصاص المعني بحياة شخصياتها في شريطها الطويل وجريانها حتى تصب في « لحظة التنوير » هذه . فماذا يعني في حد ذاته حضور أسرة عبد الموجود افندي حفلة مدرسية يشارك فيها ابنه زيادة «آخر العنقود» بعد ستة من الاولاد ، البالغ من العمر ثماني سنوات بدور صغير في مسرحية يؤديها التلاميذ ؟ ولكن بينما يشاهد عبد الموجود افندي العرض منتظرا بلهفة ظهور ابنه في آخر المسرحية ليقول جملة صغيرة جدا لابيه الامير المسحور « ها انا جئت يا أبي فهل تريدني ؟ » تقفز الى ذاكرته قصة حياته كلها .. كيف أنجب أولاده الستة . ثم كيف جاهد هو وزوجته الست أم محمد للتخلص من الجنين الذي جاء على غير حاملا في السابع .. وفكرا فيما سيزيده هذا من ارهاق للاسرة رضائهما .. لتحاشي انجاب الابن السادس زايد ، ولكنه جاء . ثم كانت الطامة الكبرى عندما أنبات الست أم محمد زوجها بانها ربما كانت التي لا يحتمل رزقها ضيفا جديدا .. ثم كيف جاهد هو والست أم محمد للتخلص من الجنين بالوصفات البلدية دون جدوى الى ان جاء .. وكيف شق هذا آخر العنقود طريقه بين اخوته .. وكيف كبر .. وأصبح تلميذا نجيبا ومن قبل طفلا تفلت من شفتيه أبرع التعليقات ويأتي باظرف الحركات فتلتف حوله الاسرة فرحة به مسرورة .. واذا ما ذهبت الام الى زيارة جارة او حبيبة أخذته معها لتفخر به وتزهو .. انه شريط طويل لحياة رب أسرة متواضعة الحال تشق طريقها في الحياة وفيرة العدد قليلة الموارد .. وكل ذلك ما كان يتاح له ان يتبلور ويتجسد في قصة الا من خلال حلم اليقظة الذي عاشه عبد الموجود افندي وهو يرى على خشبة المسرح ابنه ينطق بعبارة توازي وضعه في الحياة ، فكأن هذا السؤال ليس موجها الى الامير المسحور بل الى عبد الموجود افندي .. الذي ما كان يريد مزيدا من الاولاد فبعث الله بزايد ثم زيادة ـ « آخر العنقود » .

يختار اذن يوسف الشاروني لبناء « شخصياته ذات البعدين » لحظة في حاضر الشخصية ليركب عليها ماضيه كله . وهكذا تعكس تلك اللحظة المختارة مغزاها على حياة الشخصية كلها ، فتبدو « القيمة الرمزية » لهذه اللحظة جلية . ان بدوي أفندي في « الرجل والمزرعة » ليس مزارعا يحرث الارض ويسقيها ، ويبذر فيها الحب ، ويجلب لها أفضل المخصبات فحسب . ليست هذه مهنته بل هذا هو دوره في الحياة أيضا . وقد تمضي الحياة بالنسبة لبعض الناس دون ان يدركوا ما هو دورهم في الحياة حقا . وربما ما كان سيتضح لبدوي أفندي لولا تلك الواقعة هذا الدور الذي كتب عليه ، وهو دور المزارع لحما ودما ومصيرا . تلك الواقعة هي فوات ستسنوات وثلاثة شهور على زواجه من ابنة عمه منيرة « بيضاء كاللبن سمينة كبطة قصيرة الى حد ما ولا سيما بالنسبة الى قوام زوجها الفارع الضخم دون أن تنجب منه ، مما دعاهما الى ان يجريا الى الطبيب اثر الطبيب ليريا ما اذا كان العيب في البذرة ام في الارض التي تتلقى البذرة .. فيكتشفان ان العيب ليس في هذه ولا في تلك .. اذن ، ما الذي لا يجعل النبت ينبت ولا الثمرة تثمر ؟ أثمة نقص في المخصبات ؟ ان العلاقة بينهما على أفضل ما يرام ، ويمضي بدوي أفندي يقلب الامر على مختلف جوانبه لا كرجل عادي بل كمزارع قبل كل شيء . وبتفكيره ، على الاخص .. وبعد الاطباء تجيء الوصفات البلدية .. ومن بعدها الدجالون والمشعوذات .. سلوك كله يمكن تصور الفلاح

ـ التتمة على الصفحة ٥٤ ـ

فوزي كريم

دوار العصور

هنا عشبة تتحرك
تلك التي تتحرك كانت هواي
وتلك التي تتحرك ماتت
ولدنا معا ، وظمئنا معا في الرضاعه
وحين ابتلينا بحزن المسافات .
جاورتها في البلاء ــ الرحيق
فجارت !
وعانقت وحدي التباريح
ــ « كيف ابتلى بالشجاعة هذا الخليق بحبي؟! »
ولدنا معا ،
ــ « يا نساء النبي الذي جاء مستوردا
ثم أطعمكن الشجاعه
على كاهلي ،
كيف تبصرن حزني وحزن البضاعه ؟! »

* * *

هنا عشبة تتحرك ،
والريح مكتومة مثل افعى .
لماذا
تجاوزت حدي ؟
طويت الخطى ثم أفلتّ منها المجاهل !
صرت الحزين الضرير ، وكفاي هذا الهتاف !
لماذا تجاوزت حدي ؟

ــ « أقول : اثنتان السماء وعيناي لا تطبقان .
يقولون : طاعنت ظلك يوم استرحت ،
وهذا جزاء الطعان » .
ولكنهم حين يفتتحون الاصابع للنذر
أفتحها للنذير .

وأجنح من غربة الملح فيّ الى غربة كالغـدير
مع الريح مكتومة أرقب العشبة الآن تذوي
وترسب رعشتها في الدماء .

سلي يا صديقة حزني
عن الخمرة المستريحة بي ،
كيف غنت اليك ولم أسترح للغناء .
سلي ، كيف بادلت كل العصور وقد اقبلت فيك
دهشتها بالضراعه

* * *

هنا عشبة ..
لم أدع من دوار العصور لها غير ساعه
فارحمي ساعة للبكاء .

بغداد

د . ميشال عاصي

« اشياء لا تموت ... »

عوامل عدة تدفعني الى الكتابة عن مجموعة محمد عيتاني القصصية « أشياء لا تموت » الصادرة عن دار الفارابي في بيروت مع بداية العام الجاري ١٩٧٤ .

في اعتقادي أولا ان كاتب هذه المجموعة ليس مجهولا في وطنه ، لبنان ، ولا في البلاد العربية الاخرى . فهو في فئة الادباء التقدميين الذين ظهروا الى الساحة منذ أواسط الخمسينات كمترجم لابحاث نظرية عقائدية هامة في الفلسفة والنقد الجمالي والفكر بعامة ، ولكثير من الآثار الادبية الابداعية . وهو الى ذلك من كتاب المقالة السياسية، ومن نقاد الادب وذوي الرأي في الثقافة ، ومن كتاب القصة ، فضلا عن كونه صاحب قلم ملتزم ، ومناضلا في معركة الصراع من أجل التحرر السياسي والاجتماعي منذ حوالي ربع قرن حتى اليوم . ومع ذلك ، وبرغم النشاط المتعدد الوجوه الذي بذله هذا الكاتب على امتداد شبابه كله ، فان ما يقابله به النقد ، وأبحاث التاريخ الادبي الحديث ، يظل دون القيمة الحقيقية التي له ، ويبقي مقصرا عن ايفائه حقه على الحركة الادبية والثقافية ، وعلى حركة التحرر العربية منذ مطلع الخمسينات حتى الآن .

واذا كانت وسائل الاعلام موقوفة في معظمها على حملة الاقلام السلطوية في هذا البلد او ذاك ، او اذا كانت طريقة تعامل الاديب الملتزم ، كمحمد عيتاني مثلا ، مع محيطه وبيئته لا تجعله في مركز الضوء الاعلامي والبروز الاجتماعي فان على النقد الموضوعي مهمة اجتياز حواجز التعتيم المضروبة على آثاره عن عمد او عن غير عمد ، كما ان على الناقد المسؤول واجب اضاءة الواقع الادبي وابرز مختلف جوانبه لا سيما تلك التي تقع في الظل ، أو يخشى وقوعها فيه ، لتحامل مغرض ، او لتقصير جلّ اليوم ناقد مهما يكن عن تجنب الانزلاق في مهاويه .

وعلى كل حال فلست أزعم لنفسي القدرة النقدية والموضوعية التي تمكنني من اقامة ميزان العدل بين الكاتب وحقه من الشهرة كما ونوعا . ولكن لمحمد عيتاني على الادب العربي في لبنان وخارجه ، وعلى أرتال واسعة من المتادبين والمستنيرين حقا أرجو في اخلاص كلي أن أوفيه بعضا منه ، كما آمل في الوقت عينه ان اسهم في فتح نافذة مضيئة على ادبه ، أو أرسم معالم طريق اليه ، الى واحة ظليلة في هجير هذا الزمن .

غير ان بعض الجمر الذي ما يزال تحت رماد الايام يتاجج في موقد الذكريات ، يبقى ، قبل الدوافع العقلية ، هو الحافز الاول الى كتابة هذا المقال .

قد لا يستطيع الباحث في هذه المجموعة القصصية ان يحدد لاسلوبها الفني ، ولتقنيتها الكتابية ، هوية قصصية واضحة تمام الوضوح . وقد يتعذر عليه بالتالي تصنيفها في مذهب او في منحى جمالي معين . غير ان بنائيتها ، على اختلاف صورها وأشكالها ، لا تخرج عن السياق القصصي العام سواء دفعه الكاتب في طريق اللوحة المشهدية لبيئة زمنية تتداخل فيها الخطوط الحية للناس والاشياء ، أو لهنيهات في الذروة من وجود الناس المأسوي والفردوسي في آن معا ، وسواء نسج الكاتب سياق قصصه في تركيبة روائية محكمة الصناعة فريدة الصوغ والتعبير .

كثيرون أحيانا سيجدون في بعض هذه الاقاصيص سهولة في البناء الفني وبساطة في هيكليته ، تبعدها عن مناخات الابداع في هذا النوع من الادب ، وتقربها جدا من أرضية الريبورتاج لا من حيث فقدان الرؤيا القصصية المتكاملة فحسب ، بل من حيث النسج الاسلوبي وجماليته الشكلية بصورة أخص . وهذا ما يجعل أقصوصة مثل « مذكرات قصصي » وغيرها مثلا ، أقرب الى الحديث الحي والمباشر منه الى بناء فني يتصف بمهارات ابداعية ناجمة عن غنى التركيب وتداخله وفرادته . على ان ما تخسره الظاهرة الفنية في أقاصيص محمد عيتاني من هذه الوجهة التبسيطية في هندسة البناء القصصي تعوضها عنه جملة من مبادرات زاخمة في ارسال النكتة اللاذعة حينا ، او المثل الشعبي المكتنز حينا آخر ، وتجاوز لحواجز اللغة وقوالبها المتحجرة في كل حين .

وقد يلاحظ القارىء شيئا من الافتعال المصطنع في سياق بعض الاقاصيص ، او بمعنى آخر قد تطالعه بعض الاقاصيص بسياق تتخلله مفاجآت غير متوقعة ، أو بسياق مضطرب البناء ، كما في قصة « الجياد الغاربة » مثلا ، أو في قصة « لحظة الضوء » ، كذلك قد لا يرتاح القارىء لتسميته بعض الاشخاص او الهيئات بأسمائها الحقيقية مما لا يظل لها مع تطور الاحداث وتغير الاوضاع والظروف ، المدلولات والمعاني التي يقرنها بها الكاتب ، فضلا عن كونها تطبع العمل الفني بطابع المباشرة والتسطح الذي لا مبرر له . ومع ذلك يظل يشيع في هذه الاقاصيص نبض الاسلوب الحي على تقطعه ، ويظل الكاتب قادرا على جذب قارئه وشده اليه باللغة المتوترة حينا وبالنكتة البارعة حينا آخر .

وربما ذهب بعضنا الى حد القول بأن هذه المجموعة القصصية هي ، من حيث الاتجاه الفني للاسلوب وتقنيته ، مجموعة اتجاهات وحرفيات تتراوح بين التقنية الكلاسيكية للبناء الروائي ، وبين التقنيات الحديثة للقصة ، مرورا بمختلف السمات الرئيسية للاساليب القصصية المعروفة في الرومنطيقية والواقعية وغيرها .

والحقيقة ، في اعتقادي ، هي ان طريقة محمد عيتاني في الصوغ الاسلوبي للقصة لا تلتزم اتجاها فنيا واحدا ، وليست تقتصر على الصفات المميزة لمبدأ الاسلوب أو ذاك ، وانما تنطلق الى غاياتها برحابة كلية ودونما حرج في انتهاج شتى الدروب الفنية المأثورة لدى أعلام القصاصين بغير استثناء . فهو يتوسل سياق الحبكة الاصولية المتدرجة من مقدمة تعريفية الى عقدة تأزمية الى خاتمة تضع حدا لنهاية السياق ، كما يتوسل مقومات هذا الاسلوب من احياء الشخصيات بالوصف الداخلي والوصف الخارجي ، وتجسيد الحالات النفسية بالحركة والسلوك ، فضلا عن رسم ملامح البيئة الطبيعية والاجتماعية التي يحيا الاشخاص وتجري الاحداث في اطارها وزمنها . كما انه يتوسل في الوقت نفسه عناصر القصص الحديث ومقوماته من عبث بمجرى الزمن أحيانا ، ومن حوار داخلي وما يلازمه من تداعي الذكريات ، وتداخل الاحداث والحالات ، ومن تغليب الزمن النفسي ومنطقه الداخلي ومناخه الخاص على منطق الزمن الخارجي وتعاقبه التدرجي المتماسك .

لكن هل هذا التداخل الذي نلاحظه عند العيتاني بين عناصر مختلف الاتجاهات والاساليب القصصية هو علامة اكتناز تعبيري واستقلال بنائي متميز ، أم انه لا يعدو ان يكون حصيلة تأثرات متنوعة تتعايش وتتداخل من غير أن تبلغ درجة التفاعل العميق والولادة النوعية الجديدة ؟

هذا السؤال الاساسي حول هوية الاسلوب القصصي عند العيتاني ليس من السهل الجواب عنه بصورة حاسمة . لان الكاتب نفسه يطالعنا أحيانا بما يوحي بالاستقلال والفرادة والتوحد ، كما يبدو لنا في أحيان كثيرة انه ما يزال رهين المؤثرات الاسلوبية المتنوعة ، ولم يستطع ان يبلغ فيها نقطة التحول التي يمكن القول معها باننا أمام حصيلة أسلوبية ذات خصائص ناصعة متميزة . ولعلي لا أعدو الصواب اذا قلت انني ، في هذه المسألة ، أميل الى الاعتقاد بأن أسلوب محمد العيتاني القصصي يتسع لمختلف العناصر الروائية ، واتجاهاتها اتساعا شبه كمي ، بحيث تبدو الصفة العامة لتقنيته القصصية وكأنها استعانة بالمواد الخام لتلك العناصر ، او كأنها معرض لبراعم منها متعددة الالوان ، لم تنصهر في بوتقة ذات نوعية خاصة ، ولم تتلاقح فيما بينها لتولد ابداعا أسلوبيا في اتجاه متكامل محدد .

وبالاجمال فان أقاصيص هذا الكاتب ، من الناحية الجمالية لاسلوب التعبير تتجاوز حدود التجارب الاولية ، لكنها في اعتقادي تظل دون اللحظة التي تسطع فيها المعاناة التعبيرية بالالق المتوهج لذروة الخلق .

انني اذ اسجل بتحفظ هذا الرأي حول الطبيعة الفنية لمجموعة محمد عيتاني القصصية « أشياء لا تموت » أنتقل الآن الى محاولة التقاط الابعاد المضمونية لهذه الاقاصيص ،انطلاقا من ان الظاهرة الفنية والقصصية لا بد مرتبطة بخلفيات من المفاهيم والمواقف تشكل جزءا لا يتجزأ من القيمة الجمالية للآثار الفنية والادبية ، وتؤلف هنا القاعدة الواقعية لرؤيا الاديب القصاص ونسيجه الفني في أسلوبية البناء والتعبير .

فماذا تقول أقاصيص محمد عيتاني في هذه المجموعة ، وما هو موقف صاحبها من واقع الناس والحياة ؟

ههنا لا أغالي مطلقا اذا صرحت بانني لم أجد نفسي متأثرا ومتجاوبا الى الحد الابعد مع كثير من الآثار الادبية والقصصية مثلما وجدتني في مناخات « أشياء لا تموت » . لقد منحتني أجواؤها، والتوجهات الاساسية لاحداثها وشخصياتها ، احساسات عميقة بالحياة ، ومشاعر حارة وحميمة بالجوهر الاسمى للوجود الانساني ببساطته وعظمته في آن معا . حسبي دليلا على ذلك ما استشعرته أثناء مطالعتها من اندماج تام بوقائع كاملة في أحداثها ، ومن توحد بحالات نموذجية لاشخاصها ، بل حسبي من ذلك فقط هنيهات غير قليلة لم أملك فيها الا أن أنصهر في دمعة تترقرق عبر الجفون ، أو بسمة ابتهاج وامتلاء ، غالبا ما كانت تقفز الى العلانية ضحكة مرحة ، أو سخرية مجلجلة .

واذا ما حاولت الآن تجاوز هذا الاحساس الشعوري العام الى البحث عن قيم ومواقف تجسده في الابعاد المضمونية لاقاصيص هذا الكاتب ، ألفيناها تتمحور أصلا حول رؤيا انسانية واقعية الى الحياة والعالم .

وقبل الاشارة أساسا الى مقومات هذه الرؤيا أود هنا ، في صدد الواقعية ، أن أبدد التباسا طالما أحاط بمفهوم الواقعية فأفسد مقاييسها ، وضرب حول طبيعتها في الادب والفن ستارا من الضباب والتمويه .

في زعم العديد من القراء ، ومن النقاد أيضا ، ان الواقعية صفة في التعبير وفي الاسلوب الفني للكتابة ، تقوم على رسم الوقائع والمشاهد بصورة دقيقة جدا ، وبشكل لا يخفي من الظواهر ، موضوع المعالجة ، جانبا من الجوانب ، أو شاردة من الشوارد ، قبيحها وجميلها ، بحيث تغدو الكتابة المسماة واقعية أشبه شيء بالتسجيل التقريري لكل ما يقع في نطاق الموضوع الادبي وفي زاويته على اختلاف الانواع الادبية وفنونها ، لا سيما القصة والرواية .

والحق ان الواقعية ليست في الاصل اتجاها أسلوبيا أو مذهبا يتصل بجمالية الشكل ، بمقدار ما هي في الاساس اتجاه في المدلول الخلفي للاثر الادبي ، ومذهب في الموقف الفكري لأبعاد المضمون ولنظرة الاديب الفنان الى الانسان والمجتمع والعالم ، أي للرسالة الضمنية التي يرغب الاديب القصاص ، أو الشاعر ، أو المسرحي ، في ان توحي بها الوسائل الفنية التي يتجسد فيها ابداعه وموقفه من حركة الواقع حوله .

وفي مناسبة صدور هذا الكتاب لطالما ردد كثيرون بأن محمد عيتاني قصاص واقعي ، وان أدبه القصصي يندرج في سياق الواقعية اللبنانية والعربية الخ ... وفي روعهم انه كذلك لان أسلوبه في الكتابة حريص على تصوير الواقع بصراحة وأمانة .

والصحيح عندي ان قصص محمد عيتاني واقعية لا لان أسلوبها ولغة ادائها تحرص على نقل الواقع بتفاصيله ، وابرازه بدقة او بامانة، بل لان رؤيا صاحبها الى الحياة في حركتها وتناقضاتها وصيرورتها وأشيائها هي رؤيا واقعية ، بمعنى انها تحتضن حركة الواقع وتناقضاته ، وتقف في النهاية منه الموقف الذي ينسجم مع صيرورة تلك الحركة ، ومع آفاق التقدم والتطور ، والقيم الانسانية الاصيلة ، التي تدفع في اتجاه تلك الصيرورة ، او التي تتكشف عنها مسيرة التاريخ ونتائج حركته وتطوره .

في هذا الضوء يمكن القول ايضا بأن واقعية محمد عيتاني ليست الواقعية التي تعكس صورة التناقض والصراع في الحياة بين خير وشر على مستوى الحالات النفسية للاشخاص وسلوكهم الفردي والاجتماعي فحسب ، بل انها الواقعية التي تتجاوز حدود ابراز صورة هذا التناقض وبؤسه ونعيمه ، عظمته وحقارته ، سكونه وحركته ، الى مواقع لا يقف فيها الكاتب موقف المكتفي برسم وجهي السلب والايجاب في صراع الاضداد والتناقضات ، وانما الواقعية التي تتخطى موقع النفد السكوني هذا الى التزام جانب الايجاب في هذا الصراع ، والتأكيد على غلبة الجانب المضيء منه بتأكيده على استمرار النمو والتطور ، انطلاقا من توجه الناس أخيرا ، عفويا وإراديا ، في خط الضوء والتجاوز برغم ترسخ الظلم في الارض ، وبرغم جميع ما يكبل الناس من قيود وموانع لا أخلاقية ولا انسانية في العلاقات الاجتماعية وفي المناخات النفسية والايديولوجية السائدة .

ان واقعية محمد عيتاني من هذه الوجهة هي بصورة اجمالية في سياق الواقعية الاشتراكية التي تنطلق من ان الصراع هو في الاساس صراع طبقي ينعكس في سلوك الناس ووعيهم بأشكال شتى وصور مختلفة لكنها في النتيجة حصيلة سيكولوجية واجتماعية وايديولوجية للاستغلال الطبقي ، وهي الواقعية المنفتحة على تفاؤل تاريخي ، الواثقة بقدرة الانسان على تغيير واقعه وبناء عالمه ، عالم الخير والعدالة والحرية .

ان مناخات هذه الاقاصيص لا تسير جميعها بالضرورة في هذا التخطيط بشكل آلي متواتر . فبعضها يجسد صورة البؤس الفاجع بشكل مأسوي ، وبعضها يجسد المأساة بشكل ضاحك ساخر ، وبعضها الاخر يلتقط العناوين الكبرى لهذا الجانب الاخلاقي السائد او ذاك ، على انها جميعا في النهاية ترسم حركة الحياة وتناقضاتها وصيرورتها الواثقة المتفائلة نحو الحرية والقيم الانسانية السامية .

هذي باجمال كلي هي الابعاد الانسانية التي يوحي بها تسلسل الاحداث الروائية في اقاصيص « اشياء لا نموت » ، وتجسدها مواقف الشخصيات ، كما ترسمها ريشة الكاتب عبر حالات واوضاع ولقطات حياتية تبلور الصراع وتكثفه ، محاولة ان ترتفع به الى مرتبة النموذجية والتجريد ، انطلاقا من وقائع محسوسة معاشة ومن احاسيس وردود فعل خاصة تجاه هذا الوضع او ذاك ، ضمن المنطق الذاتي لعالم القصة والحادثة .

يبقى اخيرا السؤال عن مدى توفيق الكاتب في ايجاد المعادلة الصعبة بين البنائية الجمالية التي يفرضها العمل القصصي كأسلوب فني في الادب ، وبين الابعاد الانسانية التي يفرضها الاتجاه الواقعي لمعاناة الكاتب وموقفه الرؤيوي من الحياة . فالى اي مدى استطاع محمد عيتاني ان يحقق اندماج الرؤيا الواقعية بالرؤيا الجمالية ، اي الى اية حدود كانت الظاهرة الفنية اصلا هي الواجهة التي تخفي وراءها الموقف الفكري والنظري للكاتب وتجسده باستيعاب ، بحيث لا يبقى منه الا ما توحي به ايحاء ، ولا تصرح به تصريحا ، عناصر العمل القصصي من حادثة واشخاص ومشاهد ،وتشهير اليه في النهاية كمغزى من المغازي او كرسالة منسوجة نسجا قصصيا ظاهرا لمعان ومقاصد خلفية ونظرية مستترة ؟

يبدو لي ان جزءا كبيرا من هذه المعادلة الصعبة بين الرؤيتين القصصية المحسوسة ، والواقعية المتضمنة ، قد تأتى للكاتب ان يحققه على مستويات متفاوتة في الكم والكيف . الا ان ما لاحظه علي سعد وعصام محفوظ في هذا الصدد يظل في رأيي صحيحا من حيث ان ثمة في هذه الاقاصيص لوحات ولفتات ولقطات متناثرة لو تحقق لها الاندماج في بناء واحد متماسك من الرواية « لاكتسب كل منها حياة ومعاني وابعادا اعمق واغنى بكثير مما تحمله اليوم » .

ومع ذلك تبقى اقاصيص محمد عيتاني بعد كل حساب حبيبة الى القلب ، وتبقى مجموعته هذه احدى ركائز القصة الواقعية في ادبنا اللبناني والعربي المعاصر . فليقرأها من يستطيع الى ذلك سبيلا من هواة الاقاصيص ومحترفي الادب ، والباحثين عن المتعة الفنية وابعادها الانسانية في أدبنا الحديث ، فان فيها من المواقف والحالات والصور والمشاهد ما يغني الوجدان الجمالي المعاصر ويمده بينابيع ثرة من الحرارة والضوء . كما ان فيها من معالم الرؤيا الحركية الى الواقع ما يدفع الى مزيد من تجاوز الانسان لظروفه ومن تعزيز لقيم ذلك التجاوز ودوافعه .

بيروت

طارق عون الله

موال لفلسطيني وجد نفسه

« الى أخي كمال ناصر
ورفاقه الاحياء »

من ثقب الباب تطلّ الريح .
من تحت سراج اليقظة ..
يأتيني التجريح .
وعلى هامة ذاك العاشق ..
تصرخ عينا أمي
فتعيد مع الحاضر همي :
ـ « من لي بالنار ..
تحارب ما في الداخل ..
والخارج ..
تحمي جسمي ..
من عين الريح » ؟؟

* * *

أحتار على الفلك الدوّار ،
أحتار من الانسان ..
النائم ..
في وسط النار .
وانا مقرور يا أمي ..
في عين جريح .
ـ « من أين تطل الشمس ..
على هذي الاسرار ؟؟
هل أحلم باللقيا تأتي ..
من ثقب الباب ؟؟
هل أحلم بالشمس المجبولة ..
في رئتي ..
تأتي ..
من طرف الغاب ؟؟
ـ « وكمال الناصر يقتل من أجل
الاصحاب » ؟ ـ
هل أحلم بالعودة ..
للداخل ..
وأنا مسبيّ في الخارج ؟؟
هل أحلم بحصان التاريخ ..
وما زالت ترقد في قلبي ..
أطياف بهارج ؟؟ »
أتساءل ..
أنقيأ أفكار ،
لا تحمل غير البرد ..
القادم ..
من وسط الاسرار .
من ثقب الباب ..
تطل الريح .
أسمعها .... أسمعها ..
تنده : « يا عاشق ..
أنظر .
أمك في الشارع تبكي وتصيح .
يا عاشق أمك هربت ..
من خلف الاسوار ،
يا عاشق أمك في سيناء ..
تتقيء سكاكينا وجروح » .
ـ « ما ذنب العاشق
لو شدّته الاصوات ..
ليبحث عن رأس التنين ؟

« ما ذنب العاشق ..
لو سملت عيناه ..
وضاع بلا تأبين ؟ »
« ما ذنب العاشق ..
لو ذابت قدماه ..
وحطمت رجلاه ..
على درب التكوين ؟ »
« ما ذنب العاشق ..
لو راح ينادي
ـ يا من لا يسمع ـ
لكن عاد اليه ..
صدى الصوت المحزون ؟ »
« ما ذنب العاشق ..
لو قال : سأبكي وأقاتل ،
ولتسمع كل الدنيا صوتي
ولينس العالم صمتي ؟ »
قلت لاخوان السوء :
ـ « أتيت من الارض المحتلة » .
فانتحروا كرها وتصدوا :
ـ « بل من اسرائيل » .
فأعدت ندائي ..
بالاسم المحدث ..
في كتب التدجيل :
ـ « يا اخواني ..
جئت اليكم من اسرائيل » ..
قالوا :
« بل من أرض فلسطين » .
قلت لهم :
ـ « يا اخواني ..
جئت اليكم من أرض فلسطين » .
قالوا : ـ « بل من اسرائيل » .
قلت لهم : ـ « يا اخواني جئت
من اسرائيل » .
قالوا : ـ « بل جئت من الارض
المحتلة » .
قلت لهم : ـ « جئت من الارض
المحتلة » .
قالوا : « بل من أرض فلسطين » .
وبكيت ...
ـ « أقول الصدق بكيت ..
على هامة سكين » .
قلت لهم :
ـ « سموها ما شئتم
فأنا فيها عشت .
خونوها ما شئتم ..
فأنا فيها متّ .
ابكوها ما شئتم
غنوها ..
بيعوها ..
صلوها ..
دوسوها ..
دمّوها ما شئتم ..
فأنا منها جئت .
يشتد الصوت اذا ما قالتعيناك
ـ « تكلم » .
ينتحر الليل اذا ما قالت عيناك
ـ « تعلم » .
أمشي نحو الشمس اذا ما قالت
عيناك
ـ « تقدم » .
أهرب للخارج ..
من داخل نفسي ،
أهرب من اثمي ،
ألقاني في ساحات الغرباء
آكل من لحمي ..
ألعن حسي ،
أمنح وقتي للسفهاء ،
الحشاشين ..
النقاد ..
بلا هدف ،
الزعماء الوهميين ..
المنحرفين عن الدرب الواضح..
تحت الاضواء .
ينتحر الوقت وأمشي
ويضيع العمر .. وأمشي
يذبح أهلي في عمان ..
وأمشي
يقتل شعبي في بيروت ..
وأمشي
وأجر ورائي نعشي .
ـ « فالىأين.. الىأين.. الىأين؟
يا شعبا عذبني دهرين ؟
أمشي .. أمشي .. أمشي ..
أمشي .. أمشي .. أمشي ..
وغراب البين
ما زال يحضر لي موتين
من ثقب الباب ..
تطلّ الريح .
وأنا أقبع في الدفء ..
واخواني في البرد ..
وتحت رصاص الفاشست ..
يموتون .
فأحسّ بسوء التوزيع ..
وأكسر دني .
فحذاء فدائي واحد
أطهر مني .
وسلاح فدائي واحد
أعظم مني .
فانشقي يا ريح ولفيني ..
وخذيني وارميني للنار ،
حيث الاهل
وحيث الانصار .
فأنا في هذي الساعة ..
لا شيء ..
سوى صفر بين الاصفار .

لندن

أحمد أبو سعد

اغاني ترقيص الاطفال عند العرب

منذ الجاهلية حتى العصر الاموي

« أغاني ترقيص الاطفال عند العرب منذ الجاهلية حتى نهاية العصر الاموي » محاولة لدراسة نوع من انواع التراث الشعبي العربي ، كتبها الاستاذ أحمد أبو سعد في مؤلف بهذا العنوان . وقد طلبت « الآداب » الى المؤلف ان يحدث قراءها عن موضوعه وخطته التي التزمها في دراسته والثمرات التي يمكن ان يجنيها قارىء كتابه .

صلتي بالبحث ترجع منذ أمد ليس بالقريب الى اهتمامي بالفولكلور العربي والاغاني العربية الفولكلورية ، وهو اهتمام نشا عندي نتيجة الرغبة اولا في أن أقدم جانبا من التراث اهمله الدارسون من قبل ، مع انه الاكثر دلالة على حياة الاقدمين وأذواقهم واحوالهم النفسية والاجتماعية ، وأتنكب ثانيا عن الموضوعات التي اعتاد الباحثون ان يقصروا عليها مجال دراساتهم ، من مثل الانواع التي كثر الكلام فيها واستفاض وزاد عن الحد ، او الانواع التي انقطعت الصلة بينها وبين واقعنا الذي نحياه ، وأتجاوزها الى غيرها من الموضوعات التي تفيد في اغناء الحاضر بتجارب الماضي ، وتحقق الصلة الديالكتيكية بين القديم والجديد ، وتعيد من ثم التراث العربي الى موضعه من التراث العالمي . فلقد مضى وقت طويل وبعض الباحثين في بلادنا مقتنع بأن التراث الادبي في اللغة العربية فقير في الانتاج الحسي المعبر عن جوهر الانسان وواقع عيشه اليومي ، وانه خال من فنون كثيرة من فنون القول التي ظنوا - وبعض الظن اثم - انها « وارد » أوروبة فقط .

ولعمري ان « أوْرَبَة » كل شيء ، أي جعل اوروبة محور الحضارة منها تبتدىء واليها تنتهي ، لهي احدى الظاهرات التي انتشرت في فترة من الفترات بين عدد من الدارسين الغربيين اثناء معالجتهم تراث الشعوب غير الاوروبية ، وبها تأثرت تلك الحفنة من دارسينا « المتأوربين » في بلدان الشرق العربي .

واني وان كنت لا أذهب مع القائلين ان هذه الظاهرة كانت بمجملها ، وعلى وجه اليقين ، مخططا استعماريا يهدف الى « الطمس المخطط على مساهمات شعوب القارات الثلاث في الحضارة العالمية ، وتأكيد النظرات العنصرية حول خصائص « العقل الآري » وانفراده بانتاج الحضارة دون العقول الاخرى » فلست أبرىء الذين انجرفوا بتيارها من فقدان عملية الجمع المستقصي لمواد دراساتهم ، وعدم قيامهم بالاستقراء الكامل لنصوصها ، أو اخذهم بالنظرية الاحادية الجانب في تعليل الظواهر .

ومهما يكن الامر فليس من الكفر القول : « ان أوربة التراث العالمي يمكن ان تجابه فقط عندما يتم الكشف عن المزيد من مآثر الشعوب غير الاوروبية » بل القيام بمثل هذا الامر هو واجب هذه الشعوب التي تطمح الى أن تزيل التشكيك في قدراتها الذاتية على التطور ، وتحاول تأكيد شخصيتها واسهامها الفعلي في صنع التاريخ الحضاري للبشر . وهذا ما جربت فعله في هذا الكتاب ، وهو يشبه ما فعلته منذ سنوات في دفاعي عن وجود القصة في الادب العربي ، ووجودها بغزارة ، وبالصورة نفسها التي وجدت عليها عند الغربيين .

جرت قبلي محاولتان في تقديم اغاني الترقيص الى قراء العربية ، ولكن صاحبيهما لم يفيدا من مناهج البحث العلمي كما افدت ، فقصر الاول منهما عمله على جمع المادة ثم عرضها دون درس وتحليل وكرر الثاني ما فعله الاول بزيادة بضع اغنيات لم يقع عليها الاخر ، وظل عملهما يفتقر برغم فضيلة السبق التي احرزها الى

النهج العلمي الذي ينتفع بجميع مناهج الدراسات الادبية فيصل بين دراسته وبين سائر العلوم والدراسات النفسية والاجتماعية ، ولا يكتفي بجمع المادة وبعرضها ، وانما يحدد طبيعتها ، ويصنفها وفق الاغراض ووفق جماعات الغناء والذين تغنى لهم ، ويعمد الى دراستها في اطار العادات ، ويقارنها بانماط من نوعها ظهرت في مناطق مختلفة نتيجة لظروف متشابهة ، ثم ينهي دراسته باشتقاق الظواهر والخصائص الكلية التي تنتج عنها .

وهذا ما أزعم لنفسي انني قمت به ، فقد قصدت في الباب الاول الى أن أبين في بحث شبه مقارن ما يقصد بالغناء للاطفال عند الامم كافة ، حدوده ، والمصطلحات التي أطلقت عليه ، والانواع التي تفرعت منه ، والمعاني التي اندرجت تحته ، ثم نصيب العرب الاقدمين من هذا الغناء ، وعرضت في الباب الثاني أغاني الترقيص العربية على مدى ثلاثة عصور ، ما غني منها للذكور وما غني للاناث بدءا بالعصر الجاهلي وانتهاء بالعصر الاموي ، وجاء الباب الثالث تحليلا لهذه الاغاني شمل دلالتها النفسية وتفسيرها الاجتماعي ، وعلاقتها بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الشعب ، وقدم من خلالها البعد الصحيح لاحوال الناس وحقيقة مقوماتهم الفكرية ، وقيمهم الاجتماعية والجمالية .

وقد تخلل الباب الاخير أحاديث كثيرة عرضت اثناء البحث في الاسلوب والخصائص الفنية ، تناولت فيها الاغاني من زاوية الشكل أو البناء الخارجي ، ودرست الطريقة التي كانت تؤدى بها في ضوء علم نفس الموسيقى وعلم العروض ، ولم أنس ان اشير الى علاقتها بالرجز ، وعلاقة الرجز بالغناء الفولكلوري او الشعبي ، كما رافق هذه الاحاديث كلام كثير على المفردات والقوافي وما لها من خصائص وعلاقة كل ذلك بالبيئة .

واذا كان لكل بحث نتيجة او ثمرات او استنتاجات فان نتائج بحثي وثمراته التي يمكن ان تجتنى منه تتمثل في عدة ظواهر منها : اشتمال التراث العربي على كنوز خبيئة وصور من التعبير يحسن أن تكون موضع عناية الدارسين ، بينها الاغاني التي كانت تغنى للاطفال ، وتشابه هذه الاغاني مع ما كان يغنى للاطفال عند سائر الشعوب ، ودورانها حول المعاني نفسها ، وهاتان الظاهرتان حملتني أولاهما على الخروج منها بنتيجة هي كون العرب لم يتخلفوا عن غيرهم في هذا اللون من الغناء وسموه الترقيص وميزوا بينه وبين الهدهدة ، وجعلتني الثانية اتمكن من ان استنتج ما أسماه العلامة تايلور الوحدة الجوهرية للطبيعة البشرية ووحدة خطوط التطور في الثقافة الانسانية ، كما أفضت بي الى القول بعد أن قابلت بين هذه الاغاني التي كانت تغنى للاطفال عند العرب قديما وأغانيهم في زماننا وأغاني الشعوب الاخرى ، ان التطور الروحي للانسان يتخذ انماطا شديدة التشابه في مختلف أنحاء الارض وفي شتى أنواع المناخ وذلك بالرغم من الاختلاف البالغ في درجة التطور .

ومما لفتت الانظار اليه هذه الدراسة كذلك ان العرب كان لهم جهود قديمة في ميدان جمع المأثورات الشعبية الخاصة ما كان يغنى للاطفال جعلتهم من رواده الاوائل في العالم ، وهو أمر شهدت به مجموعة الاغاني التي أوردتها هنا ، والتي وجد بين العرب ، قبل ألف عام ، من أفرد لها كتابا مستقلا وعدّها فنا قائما بذاته ، وانهم بكراهيتهم للطفل ان ينوّم وهو يبكي ، وتحبيذهم تدليله وارقاصه والغناء له حتى يطيب نومه ، كما يستفاد من الاقوال التي جمعتها من مأثوراتهم لتأييد ذلك ، أقول انهم بهذا كانوا مدركين وبصورة واعية لاصول تربية الطفل واتباع الطرق التي تضمن له صفاء المزاج وارتياح القلب وهدوء الاعصاب وراحة البدن .

واني بالاستناد الى الدراسات الاجتماعية والانثروبولوجية وعلم المأثورات الشعبية أو الفولكلور قد توصلت خلال بحثي الى رأي مفاده ان هذا النوع من الغناء كانت له صفات الفولكلور الغنائي من حيث توارثه بالرواية الشفوية ونسبه المجهول في بعض الاحيان وصفة المرونة فيه وقابليته للتعديل ، ومن حيث دلالته على المجتمع وعلاقته بالظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الناس وتعبيره أصدق تعبير عن نفسية الشعب وذوقه واخلاقه وعاداته وجملة المميزات التي توقف شخصيته القومية في أبعادها الحقيقية . كما اتضح لي من خلال درس مادته واستخراج مضامينها احتفاظ مجتمعنا حتى اليوم بكثير من النظم والعادات والتقاليد والتصورات التي كانت شائعة في الماضي من مثل سيادة القيم والعادات المتعلقة بالبداوة والمجتمع الابوي واستمرار بعض التقاليد والمعتقدات القديمة جاريا في استعمال قسم غير ضئيل من أبناء شعبنا في حياتهم اليومية على الرغم من استقرار نوع آخر من العلاقات وأسلوب الحياة .

وقد وجدت لهذه الظاهرة ما يفسرها ، وهو ان زوال عصر ما قد لا يستوجب زوال تقاليده ، او ان التراث العربي تواصل وثبت بثبات بيئته وجمود اوضاعها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

ولست أزعم في النهاية ان دراستي استكملت من جميع النواحي ، وذلك لسبب بسيط هو ان الدراسة الميدانية لم تكن ممكنة ، والتراث لم يمسح على الوجه الذي يقنع بامكانية الاحاطة به ، واكثر من نصف آثاره لا يزال غير مطبوع ، ومع ذلك ربما جاز لي القول انها استكملت بالقدر الذي سمحت به المصادر ، وكان فيها اسهام علمي متواضع في ضبط التاريخ الاجتماعي للمراحل الاولى من المجتمع البشري او اضاءة الحقبة الزمنية التي تتصدى لها ، وانها قد تغري باحثا آخر بدراسة مثل هذا النوع من التراث الشعبي المغمور الذي يجب ان يستكمل في سائر العصور ، وتصحح ما كان قد استقر في نفوس كثرة الباحثين من ان العرب لم يخلفوا آثارا كهذه ، او ان آثارهم التي عبروا بها عن انفسهم على هذا النحو لم تصل الينا .

وربما كان فيها ، على الصعيد القومي ، اعانة ملحوظة على ابراز ماضي العرب النفسي والوجداني والتعرف على ألوان التعبير عندهم وكيفية تصوير أدبهم الشعبي لمجالات الجدّ والكراهية ومجالات العمل ومجالات الفكاهة وغيرها من خيوط نسيجهم الحضاري .

ولا أعتقد انها من الناحية العالمية غير ذات فائدة ، فهي ربما أدت الى زيادة معلوماتنا عن الانسان عامة ، وزادت القوة التي تمكننا من فهم القدرات البيولوجية والوراثية لديه ، وفهم طبيعته ومحاولة ايجاد أسس علمية ومنهجية تكون في متناوله عند الاقتضاء ، وقد يكون فيها اسهام في اكتشاف المميزات المشتركة بين الشعوب لتكون أداة تعارف وتقارب بينها .

بيروت

احمد محمود زين الدين

مخطط رواية

تصفحت عيناها الصفحـــة الاولى من الدفتر السميك الابيض الموضوع على الطاولة . رائحة الاوراق والكتب تنتشر في خياشيمهـا كلما فتحت باب مكتبته . رائحة محببة ومقززة في آن معا ! قرات في أعلى الصفحة : « مخطط رواية » « ١٦ نيسان » . لم يكتب سوى ثلاث او اربع صفحات :

(.. التقى بها فجاة وهو يتمدد على أحد المقاعـد في حديقة الصنائع . صبية شقراء ، بشرتها ناعمة كغمامة صيف بيضـــاء ، وعيناها غابتا نخيل ومنبع للاسرار .

تطلعت اليه تطلع المتسائل .

أشرقت عيناه الحزينتان ، المكدودتان وانفرجت أسارير وجهـه التي بدأ العجز يقبض عليها . كانت تجلس على المقعد المقـابل له ، وحدها دون شريك ودون ان يظهر من خلال ملامحها او سلوكهـا انها تنتظر رفيقا لها !

اندفعت فجاة قائلة له : أأنت الكاتب فلان ؟

لم يحرك ساكنا . ثم وكأنه استيقظ فجاة من نوم ثقيل حـرك رأسه بالايجاب .

أردفت كأنها تتلو كلاما حفظته غيبا : ما زلت شابا ! لقد تصورتك من خلال أكداس الروايات والكتب عجوزا بلغت من العمر عتيا !

في عينيها جراة غريبة وخيلاء محببة !

افترت أسنانه الكالحة من التدخين تحت شارب كثّ أسـود ، وأحس بالزهو والارتياح . ثم أخذ نفسا عميقا من سيجارته التـي اصبحت في رمقها الاخير كأنه يحاول ان يستذكر او يستعيد كلمـات الفتاة ويتلذذ بعذوبة طعمها .

ارتسمت دهشة في عينيه : كأنها تعرفه منذ سنوات مديـدة ! في كلامها ثقة صديق حميم .

نظر الى بشرتها البيضاء الناعمة مليا : انها توحي بالهـدوء والطمأنينة !

وتذكر قسمات زوجته السمراء ، المرتبكة ، الخجولة . عشرون سنة وما زالت سحنتها وقسمات وجهها تدل على ارتباك طفولي بالرغم من الشيخوخة الزاحفة بسرعة الى وجهها . ارتباك يدل عـلى خوف وشكوك طفولية تحاول ان تخفيها خلف ابتسامة وتيرية ، مصطنعـة في كثير من الاحيان .

حاول هو أيضا ان يصطنع ابتسامة أبوية ، موحية ، لكنه فشل في ذلك وارتسمت على وجهه بدلا عن ذلك ابتسامة ساخرة . وكأنه فقد معجم الكلمات فحاول ان يداري ذلك بابتسامات بلهاء لا معنى لها. وخاف ان تكشف ابتساماته المصطنعة عن سريرة نفسه ...) .

أغلقت الدفتر ومضت تنفض الغبار من على رفوف المكتبـة ، ممسكة بقبضة منفضة الريش الناعمة ، صاعدة وهابطة بها عـــلى أكداس الكتب دون ان تثير ضرباتها الناعمة شيئا من غبار لانها اعتادت على تنظيفها يوميا .

ولكنها لم تستطع ان تتخلص من شعور غامض بدأ يضغط عليها بعد قراءتها لمطلع الرواية المخطوطة . هذه التعابير الحارة والكلمات الدافقة بالشعور توحي بصدق ما يكتب ، ثم هذه الاوصاف التـي يطلقها على الرجل هي أوصافه نفسه !

ذلك حدس وليس بمقدورها البتة ان تتكهن بمسار القصة ومدى محافظتها على صدق التعبير ودقة الوصف . ولما خرج من الحمـام كانت تنظر اليه نظرة معبرة وقد بدا حليق الذقن ، مفتر الثغر وقد حاول ان يبدو بمظهر المهتم بها .

التهم بيضتين وشرب كوبا من الحليب الساخن وخرج .

وفي المساء عاد متأخرا ودخل الى مكتبته ولم يدخل مخدعـه الا عند السحر .

* * *

.. في الصباح شرّعت نوافـذ غرفـة المكتـب كـي تطرد ذلـك الاحساس الغريب برائحة الكتب ولتتلقى في وجهها الاسمر حزمة من نور الشمس الربيعية المعتدلة تعقبها موجات من الهواء البارد المشبع برائحة أوراق الاشجار الخضراء والازهار البرية . وبحركة عفويـة أمسكت بقبضة منفضة الريش وبدأت تنفض الغبار عن أكداس الكتب المنتظمة والمغلفة داخل زجاج المكتب . وعلى الطاولة كان الدفتـر ما زال موضوعا . ولمحت خطه الانيق ، وقرأت : « ١٧ نيسان » :

(.. قادته قدماه الى حديقة الصنائع ، ولما أغلق وراءه بـاب سيارة التاكسي أحس بنفسه بأنه مراهق يحاول ان يظهر بمظهـر الكبار ، أو انه يحاول ارتكاب جرم عن سابق اصرار وتعمد . وحاول اقناع نفسه بصحة فعلته : لقد اعتاد ان يزور هذه الحديقة مرارا وتكرارا خاصة في هذا الفصل الربيعي !

ومن خلال مرأى الطبيعة بأشجارها الباسقة الخضراء ، وحوض الماء الدائري ، الواسع ، ونافورات الماء في وسطه ثم تلك المقاعـد

الخشبية التي نثرتها يد شاعرية ، فنانة ، عند كل زاوية من زوايا الحديقة ، ثم زقزقات الطيور ورفيف أجنحتها وهي تـلامس أطراف اوراق الاشجار الباسقة . كل هذا يوحي بتفتح مشاعره وأحاسيسه ويشعره بانه ابن الطبيعة . والمرء بحاجة دائما لزيارة أمه !

اكان هذا هو المنطق الحقيقي الذي قاده الى هنا ثانية ؟ المهم انه كان يدرك في قرارة نفسه انه سيلتقي بها ! وتساءل : أتـرى تتخيل نفسها بطلة من بطلات رواياته ؟ أم هي تحاول فرض نفسهـا عليه لتكون بطلة من بطلات رواياته في المستقبل ؟

.. التقت بل تعانقت النظرات تحمل خليطا عجيبا من احساسين متناقضين : احساس المفاجاة واحساس عفوية اللقاء . العينان نفسهما والبشرة النقية ، البيضاء ، والملامح الجريئة !

لقد تعمد ان يجلس على نفس مقعد الامس وكانت هي ايضـا تجلس على نفس المقعد المقابل . ولكن من جاء قبل الآخر ؟ لا يدري !

هزت راسها تحية له كانها تتقن دورها جيدا ودون ان تشعـر بحرج او ارتباك او باحساس مغاير لطبيعة الاشياء . في عينيها ما زال يلمع بريق الجراة تحـاول ان تقتحم به أعماق الاشياء المجهولـة والغامضة . وكأنها امتلكت منه زمام الامور فانتظر منها اشارة البدء : كلمة ، عبارة ، سؤال !

ترى ماذا كانت تستطيع ان تفعل امرأته الخجولة ، الرقيقـة أمامـه ؟

لقد كانت ذكية ، ربما مثلها أو أكثر ! كانت أنيقة ونظيفـة في كل شيء : غرف النوم والطعام والمطبخ ومكتبته . ثم هندامهـا الذي لا تحاول ان تبدو فيه جميلة بمقدار ان تبدو أنيقة . وكلامهـا ! فهي لا تحاول ان تستعمل الا العبارات الدقيقة والمختصرة . ثـم مواعيدها : الاستيقاظ ، الغداء ، السهرة ، النوم . مواعيد محـددة بدقة ! هي تشعرك بأن الحياة منظمة ، واضحة ومفيدة ، ولكـن مع ذلك لا تدفعك هذه الاشياء لان تحيا بسعادة !

اما هذه الجالسة امامك فيكفي ان تنظر الى عينيها لتدرك جهلك الكامل بكل أسرار الحياة !

لقد بدات تتكلم بثقة عن كتبه ورواياته العاطفية . قالت لـه بجراة الناقد المتسلح بدقة النظر وعمق الثقافة : حاولت أن تتحدث عن المراة فرسمتها عاجزة في بعض الاحيـان تكبلها رواسب الماضي واثقال الحاضر . ثم رسمتها في مرات اخرى متمردة ، ثائرة ، لكنها ضائعة في خضم الحياة . أتدري انك صورتها من خـلالك انت ! من خلال عواطفك ومشاعرك واحاسيسك وأوهامك وخيالاتك فجـاءت هذه الصور المتناقضة ... ومضت تتحدث باسهاب وقـد آنست أذنا صاغية ...) .

بدا لها هذه المرة ان القصة بدأت تنحو منحى صادقا ، واقعيا . أليست في هذه المراة بعض ملامحها وسلوكها ؟ الم يقل لهـا مرات عديدة : اني أعجب من صبرك وقدرتك على التنظيم والدقة والاناقـة في عملك !

لكنها ضحكت لهذا الهاجس وقالت في نفسها : لو أخبرته عـن طوية نفسي وهاجسي هذا لبدوت أمامه امرأة جاهلة لم تقرأ كتـابا في حياتها أو تطالع رواية . فقلما تخلو رواية من بعض ملامحنا !

.. ودلف من الباب بقامته المديدة ووجهه الذي يوحي بكبريـاء الشباب . ارتسمت على شفته ابتسامته المعهودة كانها أصبحت اشارة لدخوله البيت أو انها واجب مدرسي عليه ان يؤديه كل يـوم ! ردت هي بابتسامة مماثلة لكنها ممزوجة هذه المرة بشيء من التهكم المرير الذي خلفه ذلك الهاجس الساخر .

وبعد ان جلسا الى مائدة العشاء تفحصت حركاتـه كانها تراه لاول مرة . حاولت أن تتكلم في أي موضوع يثير اهتمامه كي تبـدد هذا الشعور الثقيل بالصمت ، ولكن كان يبدو هو الآخر ساهمـا شاردا ، لا يحس بوجودها بالرغم من محاولاته الدائبة بأن يشعرهـا باهتمامه بها . كان يعيش في حالة من الشرود كلما كان يعد رواية . ولكن شروده المستمر يثير قلقا لديها وربما يعزز هواجسها .

وانتهى من طعامه متوجها نحو مكتبته كالنائم تحت تأثير الايحاء المغناطيسي . ولما وصل الى باب مكتبته التفت اليها . كانت لا تزال جالسة على طاولة الطعام ، وابتسم لها ابتسامة منتزعة مـن بين شفتيه او ربما خيل لها هكذا ! ولقد كانت هذه الابتسامة كافيـة للتعبير عما يكن لها في دخيلة نفسه من احترام وتقدير لمشاعرهـا . وان كانت هي تعتبر ان هذه الطقوس اليومية بدأت تفقد حرارتهـا لتتحول الى اشارات وحركات فقدت ايحاءاتها ودلالاتها وتعبيراتهـا العميقة .

... ومضى الهزيع الاول والثاني من الليل هادئا ، غارقا فـي صمت عميق وحاد يجرحه سعاله في بعض الاحيان في غرفة مكتبه . وتسمرت عيناها هي في سقف الغرفة ، كانها تنتظر بزوغ الصبـاح لتلتقط آخر الخيوط المتشابكة من حولها .

* * *

... وكان من العادة ان تكون المكتبة آخر الغرف التي تحـاول تنظيفها . ولكن يبدو هذه المرة ان الدافع لولوج المكتبة ليس النظافة بل معرفة آخر تلك الخيوط . كانت متأكدة بانه قضى ليله في المكتب لتدوين بقية الرواية .

وبلهفة قلبت صفحات الدفتر الابيض السميك . وقبل ان تجلس على الكرسي لتقرأ ، احست بقرارة نفسها بانها تقوم بعمل مبتذل ! هل كانت حريصة على أن تعرف التتمة ؟ وهي التي كانت في كثيـر من الاحيان تماطل في قراءة فصل او فصول قصيرة من رواياتـه المخطوطة التي كان يعرضها عليها قبل اتمامها ؟ أم انها تريد انتتعرف جليا الى ملامحها التي بدأت تظهر في ثنايا القصة ؟

هل تعمد ان يصورها ام انه تطابق في الافكار ؟ ثم أليس الرجل يحمل كثيرا من ملامحه وقسماته هو : الوجه القوي ، والشـارب الكث ، والرجولة التي تقاوم الموت والفناء ، و .. و .. ؟ ثم تلك الفتاة الغامضة والساحرة ! أتظل على سحرها وغموضها ؟ أم ستنتهي الى ان نكتشفها فتاة بائسة ، يائسة ؟

بدا لها انه لو ضبطها بهذا الموقف لبدت له أسخف النسـاء وربما فقد الكثير من ثقته واحترامه لها !

لكنها ما لبثت أن فتحت الدفتر بعد ان كانت قد أغلقته . ورددت في نفسها وربما بصوت مرتفع هذه المرة كي تقنع ضميرها واحساسها الباطني : ان بقية القصة مشوقة .

وقرأت : « ١٨ نيسان » :

(.. هذه المرة كان يجلس على المقعد وقد تخفف من ذلك الشعور بالجرم ، تلك التجربة المعقدة ، المتناقضة ، المخيفة ، والعنيفة ! وبدت له جريمته الآن عملا روتينيا كأي عمل آخر يزاوله المرء ، كالكتابة مثلا ! وفي هذه المرة لم يجلسا قبالة بعضهما بل جلست قربه وقد مدت يدها خلفه .

شم في خصلات شعرها عطر الزهور البرية . ومن بين شفتيها تفتحت مئة زهرة برية ملونة بألوان الربيع . كانت ما تزال تملك تلك النظرة الجريئة . ولما اطبق على شفتيها أحس بالخجل ، لكن حـرارة الشوق الملتاع ما لبثت ان بددت شعوره هذا .

وأحس بأن الربيع بدأ يزهر في جسده . وشعر بانتفاضـة الدماء في صدره وكأنها تجري لاول مرة في عروقه وأوردته وخلاياه . وشاركته النشوة الازهار المترافصة حول مياه الحوض . وأحس بأن شمس الربيع التي تنفذ من خلال أغصان الاشجار ثقوبا ذهبيـة

تشرق فجأة في نفسه طاردة عفونة الماضي المترسبة بين أضلعـــه . ذابت كل الاشياء . وذابت هموم العالم : الناس ! الاهل ! الاصدقاء ! الزوجة ! المكتب ! والكتب ! والروايات التي كتبها ! والاشعار التي حفظها ! لتتحول الى مساحة صغيرة وحجم صغير جدا هو حجم هاتين الشفتين !

ران صمت عسلي الطعم .. وارتاع فجأة . كأنه كان في جـوف بئر عميقة الهوة وظهر فجأة لنور الشمس : لا يعقل أن أوغل فـــي ممارسة اللعبة الخطرة لاني ساكون أول الخاسرين !

.. ولما عاد في المساء الى المنزل كتب كل ما حصل معه حتى ساعة متاخرة من الليل . ولما دخل مخدعه وجد زوجته ما تزال تتقلب في فراشها رغم انها حاولت ان تضبط حركتها كي لا توحي له بانها ما زالت مستيقظة . ولكنه عندما اندس في فراشها الدافيء استيقظت محاولة اصطناع المفاجأة ... وضاجعها باحساس رتيب ، ممل) .

انتفضت هذه المرة : من المستحيل أن تتطابق هذه الاشيـــاء هذه المطابقة الكاملة ! انه يكتب عن الامس ! عن أرقي ، وعن المضاجعة المملة ، وعن الفتاة الغامضة .. ترى ما مدى عمق العلاقة بينهما ؟

سأتكلم هذه المرة معه بصراحة وبصراحة متناهية ! ان اطـراف الخيوط الخفية بدأت تظهر ! لن يتهمني هذه المرة بالسذاجـــه والغباوة . ان ما كان حدسا غامضا أصبح واقعة حقيقية بكل تفصيلاتها وملامحها ! علاقة مريبة بفتاة ! حديث عن زوجته ! وحديث عن أوهامه وهلوساته ! سأبدو هذه المرة ممسكة بكل أدوات الجريمة وبكـــل الحقائق الدامغة !

... ولكن ماذا ستكون ردة الفعل عنده ؟ سيضحك ؟ حتمـا لا ! لانه سيكون في قلب الشبكة !

.. وعندما عاد في الظهيرة ابتسمت له محاولة اخفاء ارتباكهـا المفاجيء . كان حضوره قويا على نفسها ربما بسبب ما يصطرع فيها من وساوس وما يتقاذفها من موج الاوهام !

ولما ارتاح قليلا ابتسم لها . كان حريصا على هذه العـــادة . وكانت الابتسامة هي الايماءة الرئيسية عنده . فهناك ابتســـامة للمعذرة وابتسامة للطلب وابتسامة للدخول وأخرى للخروج !

طلب فنجانا من الشاي . كان الطقس في الخارج يوحي بالدفء مع موجات هوائية باردة كانت تندفع بتقطع عبر النافذة .

وضعت على الطاولة كوبين من الشاي مع انها قلما تستلذ طعمه، لكنها حاولت من خلاله أن تجلس الى جانبه . بدأت تراقبه خفية وهو يرشف الشاي برشفات متمهلة . وكان على محياه يرتسم شعـــور بالارتياح . ولم ينفعها كل تدقيقها وتفحصها لملامحه في ان تكتشف فيه آثار جريمته ، وربما جعلها هذا تتردد كثيرا قبل ان تطرح الموضوع . كان حضوره وابتسامته سدا منيعا أوقف اندفاع مجرى عواطفهـــا وافكارها !

أتحاول ان تطرح الموضوع فتشوه صورتها أمامه فتبدو مهتـزة الملامح ؟ أم انها ستظهر امامه امرأة قادرة على كشف كل خبيئة ؟

ــ أانت تكتب الآن رواية جديدة ؟

ابتسم أيضا !

هل عرف ؟ تساءلت . ولكنها أحست مع ابتسامته ببـــوادر الخيبـــة .

وفضلت اختصار الحديث بهذا السؤال فقط .

ولكنه أردف هو هذه المرة متسائلا : هل قرأت الدفتر ؟

حاولت أن تنكر لكنها لم تستطع : نعم ! بطريق الصدفـــة وأنا أنفض الغبـار عن ....

ــ ليس مهما ، ولكن من عادتي أن لا أقريء أحدا الا فصـــولا كاملة كي يستطيع القارىء أن يشكل صورة واضحة على الاقل عن جزء من عملي الروائي !

اندفعت قائلة : أكنت ستسمح لي بمطالعة فصول هذه الرواية قبل اتمامها ؟

أجاب بعفوية : بالطبع . كالعادة !.. فانا أحترم نقدك !

أحست بالخجل ، وخافت ان تفضح ملامحها خفايا وخبيثـــة نفسها ووساوسها ، وحاولت أن تداري خجلها وكأنها تخـــاف ان يكتشفها بالجرم المشهود : لقد قرأت صفحات معدودة بالصدفـــة كما قلت !

وبدا غير مهتم بتاتا : هذا لا يمنعك من أن تستمتعي بقـــراءة الفصول المتبقية في المستقبل ، فانك ستكتشفين فيها عالما ساحرا !

ثم أردف : هل اعجبتك شخصية الفتاة ، أم هي تبدو غامضة حتى الآن ؟

تساءلت : لماذا هذا السؤال الخبيث والماكر ؟ هل يحـــاول استدراجي ؟ هل أكشف أوراقي وأعري نفسي ؟

ــ تبدو لي غامضة حتى الآن . لعل فصولا أخرى ستكشف حقيقتها.

ــ لكنه غموض محبب وليس مرهقا . أليس كذلك ؟

هل يريد احراجي ؟

وتمتمت باختصار وبشيء من الحدة وعدم الاقتناع : ربما !

وكأنها وجدت الفرصة سانحة لان تدور حول حواشي الموضـــوع دون الولوج اليه بطريقة صريحة فقالت : أشاهدت نماذج شبيهة بهـــا في حياتك وعلاقاتك أم هي وليدة الخيال ؟

ضحك هذه المرة وبصوت مسموع .

أخذتها رهبة التوجس : هل اكتشف مخاوفها ؟

وأردف بعد صمت طويل وكأنه عائد من منفى بعيد : ... أحس بانني بدأت أعرفها !.. ثم أردف : لقد برد فنجانك !

. وكالمذهولة جرعت الشاي دفعة واحدة !

.. ومضى الى مكتبه ، ولم ينس ان يرسم على شفتيه ابتسامته المعهودة قبل ان يلج الغرفـــة . وفتح دفتـــره السميك وكتب :

« ١٩ نيسان » : (.. في هذا اليوم حصلت المفاجأة .. لم تأت الى الحديقة ! انتظرها طويلا ! تسمرت عيناه على باب الحديقـــة الحديدي الكبير . كان الجو باردا وكان بضعة متنزهين يجلســـون بعيدا خلف النصب الرخامي . وكانت السنونو تملأ الفضاء برفيف أجنحتها السوداء وزقزقتها المتواصلة .. وظل حتى ساعة متأخرة دون أن تأتي .. وعاد في اليوم الثاني والثالث والرابع . وكأنه يحـــاول أن يقبض على حلم فر من بين أجفانه !

ولما عاد الى منزله كانت امرأته هذه المرة أكثر حيوية واندفـاعا وكلاما ، فاحس تجاهها بشوق مكتوم منذ عشرين عاما . وود ان يفرغ عاطفته الدفينة امامها ولكنه أحس بالحرج ..) .

أحمد محمود زين الدين

ابراهيم الجرادي

هوامش على شغب

(الى الصديق الشاعر وفيق خنسه
لانه يعرف ما تحت الجـــلد !)

له الذكر والعشب والمجزره
يداه ارتفاع الغصون
وعزف على وتر المحبره

* * *

رفيقي انتظرتك
ما جئت انت
اضعت الطريق اليّ
تغير عنوان بيتي .. نعم
واصبح سرا صغيرا
أعيش مع امرأة باهظه
وتملك صدرا قتيلا ، وطفلا كبيرا
وملحق بيت
ابيع حوائجها الداخلية ، سرا
وأحيا
ـ لماذا بعثت ببعض من التركة السابقه؟
جراحي ، وخوف المخافر
وشاش الهموم
وقمصاني المستعاره
نعم ..
تضيع الرسائل .. والشعر .. والحب
بين البريد وبين المباحث
أجيء أنا ..؟
(أأنت انهبلت ؟!)
أنا أفقد البعض مني
تعلمت كيف أكـذب صوت الفني
وصوت الزعيم
بمعهد علم الظنون الخبيثه
أجيء ...؟
و «بطحة فودكا» تعيث فسادا برأسي
فأتبع خطو الحريم
ـ هلمي لـديّ فـراش وشـــاي
وخمر رديئه
ـ لديك سجائر «فلتر»
ـ سأبحث
هلمي فاني موزع

* * *

سأبحث عن حانتي في الرصيف المباع
واقرأ في الصحف النائمه
١ ـ قصيده ـ
أأعمى ومبصر ؟
هو الشيخ آت الهي عليهم بصوت عظيم
يشق السماء
ويبعث فيكم نبيّ مغني
هناك تكون القصيده
يكون الجنون العظيم

٢ ـ مانشيست ـ
(ب.ب.)
تقول سأحفظ نحو الرجال الشهيه
لتسعين عام
وأبتز منهم شروط التعقل

٣ ـ على الصفحة الثانيه ـ
يموت .. **ويورث** .. يدفن
يصلى عليه (هو الله حي)

٤ ـ قصيده ـ
تعالوا نفـازل آباءنا
ونرقص في كرنفال الحرام
ونعطي العمومة أرضا لنا
ونرفع خوفا شعار السلام
فاما المشانق نمشي لها
واما اعتبار الهروب انتظام
واما الفجيعة نندس فيها
وتندس فينا نذوب التحام
نصير عشيقين
طيرين نفقو
ونرقص في مهرجان الحرام
٥ ـ بيان ـ
« جين فوندا » (٢)
تصرح انها نامت **قديما**
مع الشيخ .. والكلب ..
و «الكومبارس»
ونامت مع اصبعها في الفراش
٦ ـ خبر ـ
« فيروز »
تغني نشيدا جديدا «لشادي» الفقبر
الذي لن يقاتل جائع

٧ ـ اذاعت و ا ع (٣) ـ
« د. سبوك » (٤)
يوزع كتابا عن النوم ، دون ثمن
ويدعو لتعمير أرض اللاجيء
ونقل المهاجع نحو الشمال
يفجر قلاع الخراب الحضاري
ويمشي

* * *

انتم :
دكتور فائز أحمد الفواز
ب ـ ٥٢
د. سهيل ادريس
علي الجندي
د. ج. حبش
عبد الله أبو هيف
مررتم بذاكرتي ، سأغادر
زمان التعقل نحو الجنون العظيم

ابراهيم الجرادي
موسكو

---

(١) ماهو بحرف أسود له أهمية بنظر الشاعر
(٢) امرأة اميركية تمتهن التمثيل والشغب الجميل والتحريض ضد اعتداء الاقوياء ، تزوجت مؤخرا من شاب ليس له علاقة بالسينما ، يمتهن اعمالا خطرة وسرية ، تنتظر دعوة من النساء العربيات (هي لم تصرح بذلك !) .
(٣) و ا ع : وكالة انباء عراقية .
(٤) طبيب اطفال أميركي مشهور ، كان من مناهضي الحرب القـذرة في فيتنام ، عاد الى عيادته ، فقد انتهت مهمته (هو لم يصرح بذلك) !

طراد الكبيسي

الشاعر عندما يضيء ..!

اقتراع سري على شعر فوزي كريم

— ١ —

يروي جون كرو رانسوم عن صديق له ، حكاية عن صياد سمك زنجي عجوز ، يصطاد في ساقية لا سمك فيها ، ولكنه اعتاد ان يرمي فيها بصنارته لقربها من الدار التي يسكنها ، ويدور بينهما الحوار كالآتي :

— صباح الخير يا عم . أتصيد السمك ؟
— أي والله يا ريس .
— وهل اصطدت سمكة حتى الآن ؟
— لا يا سيدي ، بعد .
— هل عضت سمكة على الطعم ؟
— لا يا سيدي ، ما أظن .
— هل وضعت سمكة فمها على الطعم ؟
— لا والله ، ما أعتقد .
— أتظن ان في هذه الساقية المهجورة أي سمك ؟
— لا والله يا ريس ، ما أظن ان فيها أي سمك بالمرة .
— اذن لماذا تستمر في الصيد يا عم ؟
— هذه الساقية هي المكان الذي أصطاد فيه دائما ، لان داري هي تلك الدار التي تراها على ذلك المرتفع .

والحكاية ، بمعنى من معانيها ، ترمز الى صعوبة ايصال القرائن القديمة بالافعال الناجعة الجديدة ، والتمسك ، بالتالي ، بالقرائن والتخلي عن الافعال الناجعة (١) .

وهذا الامر يعود من جهة الى تقدم الحياة العصرية ، وتقهقر الشعر — أي مقاومة الانسحاق الانساني تحت أقدام الحضارة الرأسمالية . وهذه المقاومة تأخذ شكل الانسحاب الى البدائية ، وهو ليس بالانسحاب السلبي كما سنرى ، انه ضرب من الاسطورة أو ضرب من ايجاد الصلات بين الحياة والشعر عن طريق رموز جديدة . وان سبق ان استخدمها الانسان للغرض نفسه في عصور سحيقة .

كما يعود ، من جهة أخرى ، الى موضوع يتصل باللغة وفقهها ، هذه اللغة التي تغدو بدائية بشكل من أشكال البدائية . اي انها تذكرنا بعبارة ذلك الشاعر الصيني الذي يجلس على محور العالم ويرقب الاشياء بحسية ظاهرة (٢) . او هي اللغة البدائية « التي اذا ما حاول الكلام فيها ان يكون عقلانيا او فكريا اضطر ان يكون صوريا (محسوسا) » . « أي ان اللغة اذ تحاول ان تأتي بتآليف مفيدة عن الاشياء ، وتصل بعضها ببعض عن طريق صفة مشتركة فيما بينها ، تجد نفسها مضطرة الى الاشارة للاشياء المحسوسة او ذات الصفات الكثيرة ، أي الاشياء كوحدات كاملة » (٣) .

ان ديوان فوزي (أرفع يدي احتجاجا) وقبله (حيث تبدأ الاشياء) يركز على هذه الصفة : جعل الاشياء لغة ، أو جعل اللغة هي جسد الاشياء الناطق ، ثم المزج بينهما عن طريق تآليف لا تشخص الصفات المفردة للاشياء ، بقدر ما تضمها في صفة مشتركة .

لا يعني هذا ان كل كلمات القصيدة أساسية أو أشياءحية ، ولكنها كلها في القصيدة تصير هذا الشيء الاساسي أو الجذري الذي تفصح عنه ، او على القارىء ان يستشفه ، او يتبينه .

لقد أبرز هذا « التقعيد » الجديد للغة ، ظاهرة تسمه ، هي ظاهرة « الغموض في اللغة » او ما يمكن تسميته بالمجاز .

في اللغة البدائية ، كل شيء يبدأ من جديد ، ويبدأ من المحسوسات وصولا الى الافكار او المعاني الكلية . اي انها تبدأ من الجزئيات المفردة ، والاشياء البسيطة ، ثم تربط بعضها الى البعض في الصفات المشتركة ، تحقيقا لانطولوجيا متكاملة ، بدافع ما نسميه : حس الشاعر بالعالم ، وبوحدته الشاملة ، وحيويته الدافقة .

في قصيدته (وطن الاسرار) مثلا ، نجد هذا واضحا : يجلس الشاعر في مكان ما .. ثم يراقب الاشياء : الشارع ، حيث يشكل هذا الشارع ، شريحة من الحياة ، أو قلبها النابض . تبدو بسيطة في البداية ، ثم تتعقد باتساعها وبارتباطها باشياء أخرى ، وبازمان وافعال .. ثم يأتي أخيرا : تحقيق الصفة التي تشرك الشاعر وتربطه بالشارع : الطريق المفلس ، الخواء والالفاء . وكل هذا يشكل في النهاية ، ظاهرة عامة هي : ظاهرة الشقاء التي تلف حياة الناس جميعا . ولكن الشاعر لا يقدمها بصورتها المشاعية ، بل بصورتها النمطية الخاصة به :

---

(١) الاديب وصناعته — ص ٩٥ .

(٢) الشعر والتجربة — مكليش — ص ١٣ — وسنرى كيف سيتبنى فوزي هذا التعبير في الحديث عن تجربته الشعرية .

(٣) الاديب وصناعة الادب — ص ٩٩ .

كان الشارع مدهونا
بمياه الفرح ، وبالدهشة والحب .
والشارع ، كان عجيبا بالدمع الساقط
من حبات القلب .
ورأينا الشارع كالعذراء ، رأيناه بريئا
ولان دخان السنة يتسرب من شباك الحلم بطيئا ،
كنا نتأهب للسحر المخبوء وراء الساعه ،
وصرير عقاربها ، كنا
كالطير المثقل بالافراح ،
كالطير المخبول ، يشط ، يشق مضيقا بين
جناح وجناح .
.. لكني وحدي
كنت ارى وجه الثعبان ،
يتلصص بين وريقات الكتب الملقاة بخوف ،
.. وحدي
يتكشف وجه المحظور ،
ووجه العاثر في طرقات النور
لا يجهل ان المقبل والعابر غصن ،
والارض وصبوتها غصن ،
من اغصان الموت .
(في الطريق الى الفراش المفلس ،
لحظ المهاجر قطتين ،
هرا وقطة ، الى الفراش المفلس
يداعبان ظلهما الملغى
ويتنفسان بكآبه .
. . . .
كم هو شقي هذا العالم
كم هو شقي .. ه)

وهذا يقود الى مسألة اخرى ، او زاوية نظر وطريقة في الانتباه في الشعر . انها تتعلق بالصورة من جهة علم النفس الجشتالتي الحديث ، أو طريقة اللامباشرة ، أو الشرود دون افتقاد الرقابة العقلية الواعية ، افتقادا كاملا . ذلك ان الشرود في الشعر بلا رقابة واعية ، ينتهي الى الميكانيكية السطحية ، او الى الابجدية الرومانسية ، والرعوية .

فوزي كريم يبدو وكأنه متوار وراء القصيدة ، ولكنه موجود في الاعماق منها . انه مثل الغابة تتفيأ في ظل غابة ، ومثل العاشق الذي يحب فوق احتماله . وحينئذ لا يجد امامه سوى الصمت ، أحيانا ، أبلغ وسيلة للتعبير .

ان هذا بعبارة اخرى ، ضرب من التقفية في الافكار ، وفي ايصالها الى القارىء ، وقد يجد القارىء او الناقد ، لذته في تحليل هذه التقفية ، وخاصة جانب اللغة منها . ولكن الافكار نفسها منها : الثيبات والابكار . ذلك ان الشاعر ليس مخترع أفكار دائما . انه أقرب الى من يعيد الى الافكار بكارتها ، كما يعيد الى اللغة ، وضاءتها وتخصصها . وخصوصا اذا علمنا ان مجاله النظري (البصري) هو المحيط الاجتماعي للناس ، لا العمق الفلسفي للكون .

على ان هذا لا ينفي ان الشاعر يستطيع ان يمزج بين الاثنين ، كما تمتزج صور العالم والرغبات الشخصية والافكار والعادات الاجتماعية ... في رمز كبير هو ما نطلق عليه ، عادة ، اسم الحلم . أي امتزاج العالم الداخلي والخارجي ، الرموز والاشياء المحسوسة ، في صورة كلية واحدة .

في قصيدة (شجرة الحلم) مثلا ، يبرز هذا الامتزاج الشامل للاحساس بالخطيئة والتطلع الى البراءة ، واليقظة بينهما يقظة فاجعة .

امتزاج بين ما هو موجود ، وما هو مدرك الوجود ، بين الرغبة فيه ، والاحساس بالقهر تجاهه . حيث يستحيل الوجود ابحارا ، والابحار شبحا في المرايا :

أنا منذ السابعه
مبحر ، دون شراع أو علامه .
وفي غابة السنوات رأيت المرايا
تتقاسم وجهي :
هنا كنت ،
من ها هنا جاء صوتي ،
وخطوي هناك .
وفي الليل ترسب كل المرايا ،
وتهزل في النوم ، في حلم النوم كل المرايا
تبادلني صورة العشب والماء
وتحملني موجة منهما . كنت فيها
يدا تتلمس درب السماء
وأهدأ ..
عاد الذي صلبته اليهود
الى شجر النوم)
أبصر ظلا يهاجر ، يمسح كل الخطايا
فاحمل هما ترسب بي :
انني مبحر
أتوزع في رملة الشرق ، جوعي شراع
وصاريتي لعنة الاولين
وانظر : لا خيمة أو ذراع
تضيء الذي كنت فيه
لتعرفني :
انني مبحر في المرايا .

ان كل هذا يخضع لنظام خاص من التتابع ، ومسلسل آني (زمني) تقع فيه الحوادث المتباعدة في آن واحد (٤) . حيث تكون القصائد ، شبه مسلسل من الاواني الفخارية التي تعود لازمان مختلفة ، ولكنها تعبر بموضوعها وموضعها هذا ، تعبر عن ترابط لتاريخ حضاري معين يضم التاريخ الكامل لهذه الاشياء (٥) .

ولهذا يمكن وضع مسلسلين لقصائد هذه المجموعة ، يربط بينهما خيط نفسي وسوسيولوجي ، وتوحد بينهما رؤية شعرية على قدر طيب من الوعي .

المسلسل الاول ، تمثله مجموعة القصائد المكتوبة ببغداد (وطن الاسرار ، شجرة الحلم ، ونحن انتهينا في الزمان ...) . (وسنرى ان ديوانه الاول (حيث تبدأ الاشياء) ينتمي الى هذا المسلسل ، أو هو جذره) .

والمسلسل الثاني ، تمثله مجموعة القصائد المكتوبة في بيروت (تمر ورغيف وأموت ، الخروج الآخر ، قرارات جديدة .. الخ) (٦) .

وهذا الخيط النفسي والتاريخي الذي يبدو لنحافته وكأنه مغسول بالمطر .. يرتبط بالهجرة داخل الوطن ، والنفي خارجه ... الرغبة في الابتعاد عنه ، خوف القتل ، والتوق للموت فيه ... الغرق

(٤ ــ ٥) انظر : كوبلر ــ نشأة الفنون الانسانية ــ ص ١٠٦ ، ١٠٨ .
(٦) يمكن ملاحظة ذلك في الملاحظة التي وضعها الشاعر في آخر الديوان ــ ص ٩٥ .

في حزن الوطن ، والاحساس بالوحشة بعيدا عنه . انه خيط يبدو وهميا ، ولكنه موجود في النفس والذهن واللغة :

امثلة من الوطن :

(١) أنا ذلك السندباد بلا راية
حمّلته الظهيره
زوارق اشلائها ، حنّط تلك الزوارق
أوحى لها ان تكون :
سراجا توقد من نخلة
جذرها ثابت
وأطرافها في سماء الفصول
اسمعيني اذن :
حقلك الدافيء أوصيته : أن ساو مع الوحش
أوجز خطاك ،
ففي الخطوة الموت ، في الوقفة الموت ،
أوجز خطاك ...

(٢) أنا منذ السابعه
صلبتني النار منذ السابعه
لم أر الدار بلادا حضنتني
ودروبي لم تكن يوما جوادا
أتخفى فيه من لحظة حزني .
فابي : شرفة داري
وأخي : كل دروبي
ونجومي لم تكن يوما ـ على الشوق ـ بحاري

امثلة من خارج الوطن :

(١) هو الحزن ، لي
زورق من سلال الفواكه ، يشتاقني
حين اغفو على لا مكان .
لينتشل الدمع مني ،
يصيّره فتحة للنبوءه ،
ندى ، ودوارا خفيفا ، وشمسا ،
واشراقة مقبله
بوهج الفرات المكابر ، والنخلة المثقله .
لتحملني لبلادي البعيده
بلادي التي علمتني ،
كيف يغفو ابي في الصباح
فتنسى خطاه البيوت .
وأمي ،
سقاها السحاب الحيا من جراحي ،
تغافلني ساعة كي تموت .
انها مهرتي ،
جئتها ، من جموح خطاها
وثنايا صهيل احاصر فيه المدى المستباح
انها لي ،
وحسبي بها وطنا آخر ،
لا تراها الخطى المستقيمه
والجراح القديمة تحت البلاد القديمة .

(٢) وعن القتل أغني ،
ودم الاحياء المهمل بين الياقة والعنق أغني ،
والتهمة وهي تزاحم خطو الناس أغني :
يا عراف الخوف الخاسر
والدمع الخاسر
والجوع المجّان .
خذنا للموت كما يستأهل جود الموت .

وقد نتج عن هذه المفارقة التي هي ليست بالكبيرة ، أشياء كثيرة : النمو والاستطالة في غابة سماؤها اكثر انفتاحا . الوضوح في الرؤية وتقري الاشياء بنظرة كلية ، والالتصاق بها اكثر رغم البعد (كنت وحدي الكثير الذي يتلامس) . ثم الاحساس بالنبوءة والشهادة والنزف الاعمق ، واكبر من كل ذلك ، التغيير في اللغة ازاء الاحساس بتغير الاشياء ، والدهشة في اكتشافها ، اكتشافا ، رغم ايغاله في الزمن ، لكنه في عنفه ووضاءته ، يبدو وكأنه لاول مرة ، حيث يظهر التمازج بين البداءة والحضارة ، بين التركيب والعفوية ، وكأنه زمن مستحيل ، أو زمن اركيولوجي لغوي جديد ، تعشب فيه اللغة مثل صغار الشجر ، ويتناسل فيه الناس ، ويتطامنون مثل الحيوانات الاليفة لا أسرار لهم . ولكن طول التدجين، أضل خطاهم .

ان بين لغة فوزي واستعاراته ، ولغة الشاعر العراقي القديم وكناياته اكثر من لقاء . يتمثل في ذلك اللقاء العفوي في النظر الى الاشياء والتعامل معها ، على انها أشياء حسية ، غير قابلة للموت ، وتعويذية ، أي ان مجرد النطق بها ، يعني استحضارها مثل السحر تماما .

وهذا يعني ايضا ان هذه اللغة والتناغيم لا تخضع لما تخضع له عملية التنظيم الحضاري . انها ترتبط بفكرة ((الانحرافات)) والتمرد. بفكرة الجسد الذي هو مرحلة في عمر الانسان ، وعمر الحضارة . واذا تذكرنا ان الحضارة في نموها وتطورها وتغيرها وتشوشها ... نمطية ، وغير نمطية .. متوقعة وطارئة ، واللغة الجزء المهم من هذه الحضارة ، لسانها المعبر ، ادركنا ان الشعر الجيد ، القصيدة الممتازة ، الشاعر البكر ، هم ممثلو حضارة بكل صفاتها التي ذكرنا . ومراحلها التي نذكر . بهذا الشكل او ذاك .. وبهذا القدر أو ذاك ..

يعني ان الشاعر ، الشعر .. بعد وقوع الانفصال بينهما (أي خروج الشعر عن الشاعر وابتعاده عنه) هي : بينات تاريخ ، رغم تأثرها بالمؤسسات الاجتماعية ، الا انها تمثل الاستقلال النسبي والحرية التي هي مقوم اساسي من مقومات الحضارة . الحضارة التي هي نتاج مجتمع وأفراد يربط بينهم ذلك الحبل السري غير القابل للقطع . ولكن ميزة الفرد ـ الفنان على المجتمع ، انه قادر على التشكيل والتفرد : تشكيل التاريخ (تاريخ الانسان في مرحلة بكاملها بما فيها تاريخه الشخصي) وافراده . أي التعبير عنه بوعيه وحسه الشخصي برموز ، هي عادة ما ندعوها : اللغة ، او الشكل الذي يصير مضمونا ـ كما يسميه فوزي نفسه .

في القصيدة لدى فوزي نجد ذلك النوع من المقاومة في الصنعة الشعرية بين ما يرى وما يحس ، بين العام والخاص ، لايجاد المستوى المتقارب على الاقل ـ بين الكلمة والفكرة ، بين ايقاع الصوت وايقاع الشيء . بين الشيء ونقيضه ، ولابراز الموقف من خلال الانسجام او التناقض .

ففي قصيدته (شجرة الكستناء) في المقطع الاول منها ، نجد شجر الشاعر الذي سماه : الحزن أو الكستناء أو الفاتحة ، نما حيا مع نمو الشاعر ، وأزهر حتى صار بستانا ، وصار الشاعر هو البستان وعاشقه ، لكننا نجد في نهاية المقطع ، ان هذا الشجر ـ الحزن المزهر ، ميت لانه ينمو في الموت ، والشاعر يعيش على ثمر شجره الميت هذا :

بي شجر ، أنمو ، وينمو معي
سميته الحزن أو الكستناء
سميته فاتحة
تبدأ ، حيث تبدأ الاشياء

تبيعني للقمر الشاحب
للمطر المطفأ في السماء .
بي شجر ، أنمو ، وينمو معي
سميته البستان
صرت أنا العاشق والبستان
والوله المتعب ،
والحرف الذي يطفأ في اللسان
لكنه ميت وينمو معي
من خلل الموت الذي جئته فيه
صرت ، أنا الجائع ، من قاطفيه .

ان هذا الموقف ـ الشطحية ، ليس الا التعبير عن حالةاجتماعية قطيعية نمت فينا ، كما ينمو الحزن ، ونحن في الغيبوبة تظننـــا ايقاظا ، وكل زادنا قد تعفن ! لكن الافاقة سوف تأتي فيما بعـــد ، تحت وقع الاشياء التي نمت ونمونا معها : الشاعر هذا الـــواعظ الاخلاقي ـ مقولة جد قديمة ، تلبس لبوسا جديدا :

من وقع الماء على وطني ، من وقع الماء
علمني بضعة أشياء :
١ ـ سوف أظل فقيرا
٢ ـ وسأنعم بالثوره
٣ ـ وسأقتل ، من أجل امرأة
لم أرها الا في حلمي .

قد تكون هذه معرفة مألوفة يقدمها الشاعر ، ولكن ميزة الشعر أيضا ، أن يجعل ما هو عادي غير عادي ، او ان يجعلنا نقف مرتعبين ازاء ما نردده في حياتنا اليومية ساخرين !

* * *

واذ يغوص فوزي أحيانا في أعماق نفسه ليستخرج مكنونهـــا ، وما ترسب فيها من ايام أمه وأبيه ، يظهر بنعمة المراقب الذي يقف على رابية يستشرف الكون ، او (يجلس على محور الاشياء ويتأمـل في سر الكون) مستهديا بحكمة ذلك الشاعر الصيني الذي دله ودلنا عليه مكليش (الشعر والتجربة ـ ١٣) .

ان نعمة النظر هذه ليست شيئا يستهان به . انها الغبطـــة والدهشة التي نستعيض بها عن الكتب حين تتخمنا الكتب بالنظريات، وتعجز هذه النظريات ، او نعجز نحن في بحرها المتلاطم ، عـــن رؤية ما حولنا ، رؤية حقيقية .

في قصيدة (تمر ورغيف وأموت) وهي من سلالة قصائد الهجرة (في بيروت) نجد هذا المقطع :

يا وطني الهارب خذني دون هويه
كشف العراف دمي الكاذب
أتأبط شرا ،
أبصر ، حيث مشيت ، القاتل في جسدي ،
وأنا المقتول .
يا وطني الهارب خذني ، فأنا مثلك هارب
عاشرني الحب فضيعني ،
لكني لم الق الحبل على الغارب ،
لم أمسح عن عتبات الباب حصى الغائب .
يا وطني خذني ، جمع الشرق حوافره
وتخطى كل عنان مخذول .
وبكيت عليك ، ومن خلل الدمع بكيت ، لاني
لا أجهل ان القدم العاثر فيــك ،
هو القدم المهزول .

فهنا نقع على الرؤية الحقيقية للخصوبة بين الشاعر ووطنه ، أيا كان طرفها . أن فوزي هنا يحمل كلا الطرفين (الشاعر والوطن) مسؤولية هذا الهرب . (هرب الشاعر عن وطنه ، وهرب الوطـــن عن شاعره) . كما يعتذر لهما معا . انه يقف كمراقب محـــايد ـ ان جاز هذا ـ لولا هذه النغمة من الحزن التي تبلل صوته .

ـ ٢ ـ

في (حيث تبدأ الاشياء) (٧) لم يكن فوزي يطمح اكثر من ان يكون شاعرا يغني بلاده . أن يكون الصوت الذي يختبىء في همـوم الارض ، والصوت الذي يتسرب سره في ذاكرة الارض ، والعين التي تتملى الشمس ـ تاج الارض . والشاعر المبحر فـــي جذور الارض (يمينا ألا يهجرها ـ حتى لو مزقت في الريح ، شراعه) ولكنـــه سوف يهجرها ! فقد كان يختبىء وراء هذا الصوت ، صوت آخـر أقوى (سعدي يوسف وقصيدته ـ الطير المهاجر) . ثم نداء الـــى الغربة والتسرب في مشاهد العالم .

في (حيث تبدأ الاشياء) ، كان طموح الشاعر كبيرا مكابرا ! ولكنه مشروع ، لانه على الاقل طموح الشباب ! طموح التحول والبكاء والانسياب في عروق الارض ، مثل المياه الجوفية ، دون ان يـــراه أحد ـ قانعا بالمصير هذا ، متربعا على عرش الجمال الذي سبـق ان هجرته الآلهة ، وأوت الى الجحيم ـ وهل الجحيم سوى ان تقعـد ويتقاسم الآخرون ، ذهولك ، ويجعلوه طعاما لهم فوق مائدة مفروشة على جثة الشاعر ؟ وهل جثة الشاعر سوى صحوه .. حيث يغـدو معا مثل نياشين بائسة ، أو ماء سراب ، او صحراء ملحية :

(فاصحب رأسي واغفو
وألمع فوق الوساده
كأسطورة ، أو نياشين عرس
تضاء على خصلات النهار
وتحملها شارة للولادة)

وليست الولادة هنا ، ارحاما تخصب ، ان الصحو عدو الشاعر وصحبة الشاعر لرأسه ، صحبة عدوين توقع الاقتتال بينهما يمكـــن ان ينشب في أية لحظة . ولكن الشاعر يجعلها ولادة . حسنا ! لتكن كذلك . فالشاعر بانتظار أحد :

(اذن
انت يا سيدي من يجيء)

صورة الفدائي .. أو صورة الشاعر المخبول ، او صـــورة العاشق الذي باح بالسر فحلت عليه اللعنة . وكان عقابه ان يطرح (لجنة ليس لها أسوار !) (لجنة لا تعرف الرؤيا) (٨) . فـــاي عذاب هذا ؟

انه امتحان الولوج في الوسط غير المتكافيء بين المجـــد والخسارة ، بين الانسان والعدو ، بين الميلاد والموت ، والتمزق في العالم القديم بكل قناعاته ومسراته غير المباحة ، والاستثناء فـــي موضع (من يمتحنون خطوهم في رحلة الميعاد) .

ذلك ان الفترة التاريخية)التي وعاها فوزي ، فترة المحنة في تاريخ العراق الحديث ، والمحاكمة غير المعلنة لكل فرد ، ولكـــل القناعات ، وضياع الدهشة ، وخيبة جميع الآمال :

---

(٧) مطبعة الغري الحديثة ـ النجف ـ ١٩٦٩ .
(٨) لاحظ قصيدة ((يا عاذلي في الحب)) ـ ص ١٩ .

(قالوا لنا ، ان غداً وغد
لا توصد الابواب ،
ولا يرى النائم فوق ما يرى في اليقظه
ولا يموت ـ جائعا ـ أحد ،
قالوا لنا : الاحباب
سيملأون الدار) هل رأيت
يا بائعا صوتك للمدينه ،
نجمتك الحزينه ،
« هل نمت يا صديقي »
« هل جعت يا صديقي »
وهل ترى تسمرت يداك في فمك
حين رأيت ـ ذاهلا ، قبعتي وزادي
ودمعتي ،
على الذين ضيعوا تمائم الميلاد .

ولهذا فان أية تباشير لهذه الفترة (عام ١٩٦٦) كـانت توحي بالخيبة وتجذر شجر الموت أعمق .

ان عشرين عاما من عمر الشـاعر ـ آنذاك حتى عام ١٩٦٦ ـ والسنوات الست الاخيرة منها ، كانت اشبه بقف يغطي وجه الشاعر، بدت فيها الليالي ، ميتة هشة بيضاء مثل عظمة الكلب ! ولكن هذه الفترة في الوقت نفسه ، كانت حوارا صامتا عزيزا ، وعميقا مـع النفس ، عن الآخرين والمصير ، والخسائر ، والدموع التي ذرفت في درب الموت . كانت أشبه بالحلم ، وكان حلما جميلا ، رغـم القسوة والالـم :

زائرتي في الليل هل سمعت هذا الخبر الجميل .
والوعد من صومعة ، مات بها من قبل ألف جيل ؟

. . . . . .

زائرتي في الليل هل رايت
من يحمل القنديل
لليلة العرس ، ويخفي خلفه الاشاره ؟

. . . . . .

زائرتي في الليل
هل رأيت في وجوههم أجمل مما تعشق النساء ؟
ـ رأيتهم أرضا ، كان النهار
أوقد فيها الشمس للضائعين .
رأيتهم ارضا ، شرايينها
ترسم أسطورتها في الجبين

. . . . . .

زائرتي في الليل
نحن بنينا لغة الموت وذقنا لبن الخساره
... زائرتي ، نحن قتلنا السنين
ولم نر التاج ، ولا الاماره .

* * *

مهمات الشعر ، هي مهمات الانسان ، والفكر ، والعمل ، قـد تكون ممتعة وقد لا تكون . وقد تكون عقلانية فلسفية ، وقد تكـون طفولية . وفي شعر فوزي (حين تبدأ الاشياء) نجد الطفولة واستعادة الطفولة المضاعـة . ان الحـديث عن ذكريـات الاب والام وأقاصيص الطفولة لا تحمل ذلك باسميتها ، ولكن بروحها ، هـذه الروح تجدها في قصيدة فوزي . فالملكة التي رآها فوزي في العـالم الآخر من مملكته ، مملكة الطفولة ، وتعلق بها ، فكانت المدينـة (العالم الواقعي) وكانت له الجناح (الحلم) ، هذه الملكة تمثـل الارتطام الاول بجدار الواقع في حياة الانسان ، حيث ينشطر عـالم الطفولة ، العالم الانساني الى عالمين : عالم الواقع الذي يحيا فيه ، حقيقة . وعالم الطفولة والحلم والبراءة والفرح الذي يستعيده . ومن كل ذلك يتواجد الصحو والحكمة :

(أحرف الذي لا يقاتل مثل الحصن) .

معنى ذلك ، وتلك هي الحقيقة المرة ، ان تولد رجلا ، منفيـا عن مرحلة جميلة ، وعن حقك المشروع في التمتع بها ، أعني مرحـلة الطفولة ، ليس هذا بفضيلة . ان كان هناك من يعد ولادته ، رجلا ، فضيلة !

انها الولادة المباحة وحسب . والدهشة الكئيبة امام الفـرح المنزوع عنوة ، وأخيراً « التجسيد » : صورة الاب والام على الجدار. تغدو حقيقة قاسية . والقصيدة تصير هما دنيويا ، واللغة تصيـر لعبا . ان هنا كل شيء يبدأ ، وينمو ، ويصير ... ولكنه يبدو وكأن تاريخه هذا ، تاريـخ البحث عن (هوية) وتاريخ البحث عـن (الرديف) : المرأة للرجل ، الشكل للمضمـون ، الموت للحياة ، الصوت للمعنى ... الخ . ولكن اللغة تظل بشارة الجسد . لغـة مباركة ، وبصرا جديدا ، او رؤيا عملية في الوقت الذي ينهك فيـه الآخرون بالركض وراء (حكاية الاسماء) .

ان فوزي يفترض ان (زائرا) زاره وألقى اليه بكنوز الحلم ، واللغة ، الحكمة ، ثم مات . وكأن هذا الموت ينبىء ان ما ألقي اليه لـن يصل غيره :

(فتح الباب ، ومات
زائر جاء مع الليل ، مع الليل
ومات)

هذا الزائر يبدو في صورة الوحي ، فهـو (ملـك ، خطـوتـه الاولى صلاة ...) يدخل بهدوء وادب جم . يلقي اليه (الكتابا) ترى لماذا ما يزال يخيل لبعض شعرائنا انهم أنبياء ، وان الحكمـة تأتيهم وحيا يوحى ؟!

ترى هل الزائر الذي قدم له (زهرة البكاء) هو نفسه الـذي ألقى اليه (بزهرة اليباب) ؟ ويحتمي منه (بزهرة المجهـول) ؟ قد يكون واحدا ، وقد يكون اثنين . ليس المهم ان نعرف شخصـه ، بل وجهه . وهو وجه بوجهين ، منظورهما مختلف ، وعطـاياهما مقبولـة !

الاول يفتح عينيه على الدنيا ، والثاني على الموت . الاول تشم فيه رائحة الخبز والحياة ، والثاني تشم منه رائحة الشبـاب والولادة الجديدة .

في هذا الصوت ، صوت فوزي كريم ، غناء وتوق مستمر الـى الغناء ، والمسرة لمسرات الآخرين . ولكن هل يستطيع ان يفـرح الآخرين بغنائه ، من مسه الضر ، فانكرته الارض ! وتتالت في وجدانه خيبات الحب ، والسياسة ، والتلاؤم مع المجتمع ؟!

ولكن هل من الضروري ان يتلاءم الشاعر مع الواقع الاجتماعي ؟ بل هل يمكن لشاعر حي ان يتكيف مع قوانين الواقع الاجتمـاعي ، ويبقى حيا ؟

لكم الويل أيها المنافقون ... هذا هو الشاعر تخلى لكم عـن كل شيء ، وقنع باللاشيء . ولم تقنعوا بأقل من عريه فـي شـوارع بغـداد !

الشاعر هذا ، وجه (ديك الجن) واضاءته : (أضيء ، لا يعرفني أحد) حاد مثل الشمس في ظهيرة صيف ، عاشق فاس في عشقه حد الجريمة ، منفصم عن كون القبيلة حد الشيزوفرينا ، وهـو فوق ذلك : امرأة ولود محمل بالقصائد والمكائد !

هذا الوجه الذي يشخصه فوزي في قصيدته عن (ديك الجن)

وحبه جاريته وقتلها من شدة الحب ... ولاانتماؤه الى المجتمع والنظام : فكرا ولغة وأسلوبا ، هذا الوجه لم يكن غريبا عن شاعر الستينات ، حيث كان كل شيء جاهزا ، وحائزا للقبول ومرفوضا في آن واحد : فكرا ، ولا انتماء : سياسيا وفنيا . كان هذا (البلبال) تجسيدا حيا ، دون اعتراضات وادعاءات ، لخلل فاضح في البنية المادية والثقافية للمجتمع . او لنقل بعبارة أدق سياسيا : كان هذا البلبال ، صحوة المثقف البرجوازي الصغير على واقعه الكلي العداوة للانسان ، بعد كبوة ثورة ١٤ تموز ٥٨ ، وما أعقبها من أحداث سياسية واجتماعية دامية ، وتسلط حكم رجعي ـ عشائري ـ طفولي ـ طفولية مزعجة !

ذلك ان هذا الديوان رغم صدوره عام ١٩٦٩ الا انه يرجع في معظمه الى أعوام ٦٦ حيث خالطت المرارة كل شيء ، ولم يعد لشيء مذاق السكر . حتى الحب يوقع على لمسات نزار قباني (٩) بل يقتل ويضيع . والاعراس : مآتم . والآدمية : ابتلاء صوفي مجرد من كل معنى اشراقي . تصادفه الخوارق ، تمر به مثل الصواعق ، تضيء به المكان لحظة ، ثم تغادره رمادا ، وقد احرقت كل شيء :

(١) قلت لها يوما ، بأني شاعر
أضيء ، أو يضيء لي المكان
الحب والكآبه
قلت لها في الشعر كلمتين :
فبكت ، وأسبلت جفونها المذابه .

(٢) مليئة حقائب الخرافه
واذ يجيء طيفها يحدث المسافر الغريب
بكل ما يضيء ،
بكل ما يموت اذ يجيء .

ان التصور الذي يحمله فوزي للشعر والشاعر في هذا الديوان، تصوره للنبي الذبيح والرسالة المنكسة الراية . ولكن بعد ان فتحت للعالم (عواصم معنى) وجودهم ، وتنافلتها (الدهماء) سرا وتقاسمتها مثل رغيف الخبز . وبعبارة اخرى للواقع الراهن ـ انذاك ـ انه تصوره للحزب الثوري والفكر الثوري في زمن الخيانات والانتكاسات الشريرة : قد يضيعنا ، او نضيعه . ولكن (تعاليمه) تظل محفورة في الاعماق : (ان نجوع مع الجائعين) .

ـ ٣ ـ

في (حيث تبدأ الاشياء) كان فوزي ، يخشى على وطنه من الضياع (سواء أضاعه هو ، ام ان وطنه ضيعه ـ النتيجة سواء) كما لاحظنا . وها هو يضيعه في (أرفع يدي احتجاجا) ويلقاه ... ويتعانقان عناق الغرباء الحذرين .. فان بينهما حبا ، وبينهما في الوقت نفسه ، خشية الواحد من الآخر ، وبينهما موت ليس كالموت. ان قصيدته عن « حسين مردان » (١٠) أقدر على الافصاح عن هذه العلاقة ، بين الشاعر والوطن : كيف يتعلم الشاعر من الوطن . وكيف يقتل الوطن ، الشاعر . يقتله بالعشق ، ويقتله بالاهمال ، ويقتله بالاستحالة :

يا ضريح الفرات الجميل
وطني غادر
فمتى ازداد حبا ، يكون أجملا

(٩) قصيدة (أشياء) ـ ص ٧٤ .
(١٠) « الآداب » ـ تشرين اول ١٩٧٢ ـ ص ٣٣ .

والذي ظل بين عيوني وبين التخيل .
وجهه مهملا ،
صار مشنقتي ،
يا ضريح الفرات الجميل .
من رأى المستحيل
في البلاد التي غدرت ،
غادرت باب بيتي
من رأى في الضفاف الوسيعة أوجهها
في الضفاف الوسيعه
لم يمت مثل موتي
انها وقع صوتي في الخطوات السريعه
وهي الضائعون .

ان قدرة فوزي في القصيدة هذه ، على التحليل والتركيز ، واكتشاف الوجه الحقيقي للعلاقة الجدلية بين الشعر والثقافة ، الشاعر والوطن ، الشعر والوجود البشري .. كبيرة جدا . فضلا عن انها تعطينا تفسيرا معقولا لادعاءات الشعراء الملاعين ، النبوءة ، على أسس واقعية . لا لان هذه النبوءة تحققت فعلا في قصيدة فوزي وحسب ، بل لان الحدس الذي كتبت به هذه القصيدة ، كان صادقا ، صدقا امكانيا .

ان ثمة خيطا سريا يصل بين الشاعر والممكن ، ويصل بين الوجود والفكر .

لقد كتب فوزي القصيدة هذه ، قبل وفاة حسين مردان باشهر قليلة ، وظهرت في « الآداب » بعد وفاة حسين مردان بأيام قليلة . وكان قد قرأها فوزي لحسين قبل ان يبعث بها (للاداب) فقال حسين : اذ لكلترثيني بها . وكانت فعلا ، مرثية رهيبة ، وليست كالمراثي التي الفناها في الشعر العربي ، كانت تحليلا دقيقا ، مركزا ـ كما قلنا ـ للتكوين النفسي والاجتماعي والبشري لحسين مردان من خلال علاقاته بنفسه وبالمجتمع وبالمصير ، وبالثقافة (١١) :

« هل تريد اسمه ؟
اسمه في الهوية « حسين مردان »
واسمه في الازقة « حسين مردان »
واسمه في المقاهي (الاله)
واسمه حين يعتزل الناس « آه »

لم تكن مرثية وحسب ، كانت نبوءة صادقة خر على اثرها حسين مردان ، كالنجم ، كانت الصاعقة التي أحرقته .. فقد غادرنا حسين بعدها ببضعة اشهر ، وترك الباب مفتوحا ، ولن يغلقه احد ، لانه ليس هناك من يشبه حسين مردان (سيد الفقراء ـ وسيد الحزن : الرجل السر ـ المفضوح .

لقد كانت هذه القصيدة ، نبوءة ، وتوسلا لحسين مردان لان يستريح .. واستجاب القلب الجريح المتوسل : (مات حسين مردان بالجلطة القلبية) :

« يا حسين مردان

(١١) ولان قصيدة فوزي هذه توصلت الى كثير من النتائج التي توصلنا اليها في دراستنا عن حسين : (حسين مردان : حوار الموت والجوع والجنس) لذا لم نشأ التوسع في تحليلها . يمكن مراجعة دراستنا في مجلة « الاديب المعاصر » عدد ٤ ، سنة ١٩٧٣ .

كيف تركت الباب مفتوحا
والليل لم يهدأ ، وكان السر مفضوحا
وانت قد تجهل ان الخمر في الندمان
ما زال يستحلف كل ظلمة
في ساحة الميدان
ان تستريح الآن ،
وان يظل القلب مجروحا » .

— ٤ —

قد يبدو للقارىء شعر فوزي في مجموعتيه هاتين ، ليس غنيا غنى باهرا في مادته . ولكن الشاعر دون شك ، يمتلك قدرة ومهارة وادراكا جيدا لاجادة التصرف بالمادة الفنية ، اذا ما توفرت (مثلا قصيدته « حسين مردان ») .

ان مادته أقرب الى التاريخ الشخصي ، ولكنه التاريخ المستمد من ، والموجه الى ، الوضعية الاجتماعية . وهو لهذا يجيد التصرف، أو (اللعب) بهذا التاريخ مثل طفل نبيه ، ومشاكس ، وشديد الحساسية ، لم تفسده الذكورة الوقورة بعد .

ان مشكلة الكثير من شعرائنا الشباب ، انهم وقورون . أحسوا (بالرجولة) قبل أوانها .. فانسحب هذا على فنهم . فظل مجللا بذلك الوقار الذي تربوا عليه ، وألفوه لدى الجيل الاسبق من الشعراء (ربما الزهاوي والرصافي ، وقليلا من الجواهري) فجاء شعرهم : لغة وأسلوبا وصورة ، اكثر انشدادا الى الاستقرار والنظام وازدهاء به !

ولكن المسألة لدى فوزي ، رغم ان شعره ينبىء بأنه ألقي الى ما بعد الطفولة ، عنوة ، مثل كثير من أطفالنا ، الا انه ظل محتفظا بقدر غير قليل من الروح الطفلي الشارد ، والملاحظ الذي لا يبالي ان يصرخ وسط المظاهرة الكاذبة : ولكن الامبراطور لا يلبس شيئا !

— ٥ —

في المرحلة الاولى ، وبنية حسنة ، وهموم دنيوية ، وجد فوزي نفسه حينا « مضمونا بلا شكل » . كان الشكل في البداية فضفاضا يتسع لاية تجربة مهما دقت .. ويفتح ابوابه رحبة ، وربما بنية حسنة ايضا ، لرياح الآخرين .

لقد استمر هذا لفترة لا نعلم سعة حجمها وزمنها لان فوزي ربما أعدم كثيرا من نتاجها ، ولم تبق لنا منها الا شذرات في ديوانه (حيث تبدأ الاشياء) . ولكنا دون شك ، نستطيع ان نلمس بوضوح تأثير (الموسيقى) في شعره . أعني موسيقى اللغة ، والاصوات المسموعة . وربما كان كتاب (الشعر والتجربة) لمكليش بترجمة سلمى الجيوسي ، النجم المجوسي الذي هداه السبيل . ولكن في الوقت نفسه كانت هذه العناية بالموسيقى في (حيث تبدأ الاشياء) أقرب الى (فناعة انسان دنيوي) غدت في مرحلة تالية اكثر تمثلا ، وتلبسا بالتجربة وبالشكل . هذا الشكل الذي يصير مضمونا ، او « المضمون الذي يصير شكلا » (١٢) مثل الضحك والبكاء . حيث لا يمكن عزل الضحك كمظهر وحاجة فيزيولوجية عن مضمونه الوجداني الذي هو الفرح . ومثل ذلك البكاء .

قد تتفاوت مستويات قصائد (أرفع يدي احتجاجا) وحظوظها في تحقيق هذه الوحدة (ذلك انها في « حيث تبدأ الاشياء » متفاوتة بالتأكيد) ولكنه تفاوت في الدرجة وليس في النوع ، تفاوت في الجهد المبذول في الكتابة ، والفنى بالتجربة .

ان فوزي شاعر مضنى . ذلك ما يحسه القارىء في اللحظات الاخيرة . وهذا الضنى يتماثل اساسا في مقاومة الفصل الحاصل في الشعر بين المدركات والمحسوسات ، بين اللغة وما تعبر عنه . وفي مقاومة الصنعة التي هي نقيض الشعر ، وصنو الفاسد منه .

بغداد — طراد الكبيسي

---

(١٢) العبارات بين الاقواس مستفادة من حديث الشاعر عن تجربته الشعرية نشرتها مجلة « الكلمة » كانون الثاني ١٩٦٩ .

الفريد سمعان

بقايا زمن

اقول :
بأنك كنت اللهاث الذي اشتهيته
ووشم الخطيئة
ينحت وجهي
يشق السواقي
ويسقي ندوب التمزق
وحدي ـ أجوب صحاريك
تدمر
أحمل حزن المواويل
أحمل جرح بلادي

. . .

تدلّت عرائشنا
كان لفح الهجير شديدا
وكانت عصوفا رياح الشتاء ،
استفاقت على خطوات الصهيل
بقايا العيون التي لا تنام
وكنت على السور وحدي مهيض الجناح
مهيض الفؤاد ،
أحدق في نزوات السراب
وأشرب دمع العذارى اللواتي سبين
وكنا ندور
أنا ... والشجون
تدور النوافذ حول سهول الكآبة
تلتقط الهمسة الجامحة
وينغرس السهم بين السنابل
يصمت حتى الهواء
يغسل شدقين ...
كاس المسيرة

. . .

حلمت
بأنك كنت الفريسة بعد ارتحال الاعنة
واشفقت
مجّت شفاهي خبز الفجيعه
وأورثني الليل ...
ماذا تقول النجوم .. المسافات .. عهر المرابين
عنا ... غدا

. . .

تظل المدينة ... تأكل رمل السوافي
تظل سروج البطون تشد ،
وروما يغني
لها الوافدون ... الحزانى ... بصوت مريض
وتحت رخام الفواجع
يعشب وجه الاساطير
تنمو الحقيقة
تنأى الثعالب عن جلدها
وتسقط في حفر الازدراء
رؤوس ... أدانت
صمود ثراها
ترجّل عنها قناع التورم
جفّت غيوم رؤاها

. . .

حملت لاهلي تراب الحدائق
قلت : استحموا به ...
انه سحر روما
لعل ...
اغسلوا بالتراب .. الهموم ، الجراح ، الجباه
جسور الخطايا
اعيدوا لنا وجهكم
ان ربي يغيث ..
ولن تستباح عيون الذرى ،
علمتنا الليالي .. الدفاتر .. وقع الاناشيد ..
ان النجوم رذاذ النهار ،
الذي سوف يأتي ...
وان شراع الفنارات يورق في أذرع العاصفة

بغداد

زهير علاف

الدروب

— ١ —

شجرة صغيرة ترثها عن أبيك .. مصدر عيشك وعيش أولادك .. تنظر اليها بود ومحبة .. تحملها بين يديك بعناية، تحفر الارض ، تدفن جذورها الدقيقة جذرا جذرا .. وترد التراب . وتنفض يديك ، ثم ترفـــع رأسك الى السماء ، وتتمتم بكلمات تنضح بالرجاء . وأنت تعلم ان السماء لا تمطر ذهبـــا .

ويمر عليك زمن ... وأنت تنتظر زهرة تجود بها شجيرتك . ولكنك تفاجأ بذبولها .. « الارض رمليـــة ، ولا تصلح لمثل هذه الاشجار » هكذا قال الفاهمون . تذرف دمعات حرّى .. تبللت قدماك الحافيتان . حال لـون وجهك . والشمس محرقة ، والدروب ممتدة ..

حملت شجرتك على ظهرك ، وأنت تدري ان البكاء لا يفيـــد .

— ٢ —

وفي اليوم التالي ، تحمل فأسك بيمناك ، تنكش الارض ، ثم تدفن الجذور من جديد ، وتهيل التراب بعد أن تخلطه بسماد جيد .. كنت تنظر الى قدميك المشققتين، وتمسّ معدتك الخاوية ، فيحدوك أمل شديد ، وتبتسم . ثم ترفـــع رأسك الى الســـماء وتنادي بقلب جريح : « يا رب ! » .

وأنت تعلم ان السماء لا تمطر فضة .

ولم يمض زمن ، حتى مالت الاوراق الى الذبول ، فهالك الامر ..

« يحتاج هذا النوع من الشجر الى سقي من مـــاء المطر » هكذا يقول العارفون .

والسماء ضنينة ، لا تبضّ بقطرة ، تعوض دموعك عن المطر ، فتسقي التراب عندما تقتلع الشجرة بأظافرك اليابسة . ثم تحمل شجرتك من جديد ، وتنظر الـــى السماء معاتبا ، وأنت تعلم ان العتاب لا يفيد .

— ٣ —

أنت مصمم على تنمية شجرتك ؟ هي مصدر رزقك الوحيد ، بل هي أملك الذي تجري خلفـــه لاهثا . أنت تنسى ان شجرتك هذه واحدة من الآلاف المدفونة فـــي الغابات ، مظهرها حي ، ولكنها تئن تحت سيـــاط الموت الرهيبة ..

تقرر هذه المرة أن تغرس شجرتك في احـــدى غرفك .. وفـــي وسط الغرفـــة ستنمو ، وستمـــد أغصانها ...

ولم يمض زمن حتى انحنى جذعها ، وتكسرت بقية غصونها الهزيلة . وعندما تسأل العارفين يقولون لك « انها تحتاج الى الشمس » .

أنت تحسّ بخور في قوتك ، وبانهيار في بصرك ، ثم تمد يدك الى التراب لتحفره بأظـــافرك الرحيمة ، فيفاجئك الدود الذي قضم عروق الشجرة ، وبدأ يتصاعد الى جذعها ..

— ٤ —

تحمل شجرتك وتدفنها في حفرة .. ثم ترفـــع راسك الى السماء لتبكي بعينين مخضلتين وأنت تعلم ان السماء لا تمطر ذهبا ، وان الدموع لا تفيد .

وهران

محمد علي شمس الدين

الموت على رصيف بارد

— ١ —

كان الفجر في ساعاته الضبابية الاولى ، حين وجد كانسو القمامة في حي « مسك » من بيروت الغربية ، الاستاذ « ميم » نائما على رصيف بارد ، وحين حاولوا ايقاظه ، وجدوا ان نومه كان طويلا .

— ٢ —

— . . . .

— : أشرد أحيانا يا دكتور .

— حاول أن . . . . .

— : احاول ان أضبط حدود هذه المخيلة اللعينة . لكن الافكار تتناسل دون انقطاع ، وتفور كجب النمل ، تتدافع وأحس كأنها تنبع من قدميّ — تأخذ شكل دم حار يتجمع في أطرافي السفلى — يصعد — يجرف الركبتين — يصعد — ينعقد في القلب غمامة سوداء — يصعد — يملأ العينين ويحجب عني الرؤية — أنا الآن أعمى — أعمى حقيقي — أستطيع أن أطلب عكازا .

— ٣ —

— حاول ان تركز قليلا — هل تنام بانتظام ؟ — حاول ان تركز قليلا — هل تنام بانتظام ؟ — حاول ان تركز قليـــلا — هل تنـــام بانتظام ؟ — حاول أن — تر — كز — أنت — الآن — .

— ٤ —

أنا الآن متوازن . متوازن كطفل . متوازن جدا لدرجة الانعدام . اسمعي : سميتك ليلى ، واسمك دافىء بارد كالليل . حين أدخن هذه اللفافة ، أحسب ان الدائرة الخضراء المشتعلة فيها ، تتسع في حدقتيك وتأخذ شكلا مضيئا ، مظلــما كشتلة التبغ في مساء جنوبي بعيد .

— ولكنك تدخن كثيرا ؟

— هيا ، فقد آن وقت القطاف .

— ٥ —

حين انحدروا في الليل كقطيع الذئاب ، واجتازوا الحـــدود الجنوبية ، كانت القرى تنام على بركة الله .

ها هي الحاميات القليلة ، تنسحب أمامهم ، مخلية مواقعها دون مقاومة ، فتسقط القرى الآمنة ، الواحدة تلو الاخرى ، مذعـورة مفجوعـة .

كان الراديو يذيع البـــلاغات العسكرية الصامدة ، وأناشيد الانتصار الحماسية ، لكن القرى كانت تسقط وتسقط .

أطفانا الانوار . وبينما كنت أرتجف في زاوية مظلمة مـــن زوايا البيت ، كان أبي يقرأ دعاء حارا ، وأمي تصلي بضراعة . ها هـــي دباباتهم تدخل مشارف القرية وأصوات مجنزراتها ترجّ الجدران .

يخفت صوت الدعاء . يخرس بكاء الاطفال والنساء . ويبتلــع الرجال ألسنتهم .

دبابة تتجه نحو البيوت . فجاة ، يخرج شبح في الظلام .

— قف .

(ليلى لا تقف)

— قف .

(ليلى تتعثر في مشيتها — تقع — ترتنح تحت المجنزرة) .

ويلف القرية رعب وطني هادىء .

اسمعي : سميتك ليلى — واسمك دافىء — بارد كالليل ، لكـــن الليل يسقط — وها هو الدم الفزير الحار يصعد — يصعد — يصعد .

— ٦ —

بيروت عجوز مبهمة . يتسع قلبها للسر ويقتله . كنت أنتظـــر سيارة تاكسي تقلني الى مقر عملي ، حين وقف بجانبي ماسح أحذية ثرثار ، أخذ ينادي (بويا ، بويا) وينظر اليّ بانحراف ، كأنه يدعوني لامسح حذائي .

قذفت اليه برجلي ، فتلقفها ، وحين آنس مني شيئا من الالفة ، تنهد وقال ، دون ان ينظر اليّ :

— تعرف يا أستاذ ، هيه ، كل شيء غال في هذا البـــلد ، الا أسعـــارنا .

(ففزت الى ذهني فجاة : الانسان اكبر رأسمال ...) .

فضحكت .

استطرد دون ان ينتظر مني جوابا :

— يقولون ، اليوم فيه مظاهرة عشان الجنوب ، والله جاي عبالي امشي فيها ، بس ، شو بتنفع المظاهرات — يا أستاذ — بيقولوا الدولة بدها تمشي فيها كمان .

(ضحكت مرة ثـانية) .

وحين استطرد وقال : الدولة ما بدها تحمي الجنوب . الجنوب الو الله — (لم أستطع ان اكتم ضحكي مرة ثالثة . لكنه كان هـــذه المرة ، ضحكا مرا وشرسا وفاحلا) .

— ٧ —

كانت الجماهير تتدافع في الشارع صاخبة كالثور ، وكـــانت هتافاتها تتبخر بين ذؤابات الابنية ، او تترسب في فجوات الارصفة ، والشعارات المرفوعة تطفو كالفقاعات على صفحة الماء .

قال صديقي (الذي كان يزعجني فيه ، حبه الدائم لتحليـــل الظواهر الاجتماعية ، وربط الاسباب بالنتائج ، بمنطق مثقف) — قال وهو يتابع الجماهير المتدافعة كالسيل :

— هذه اكبر تظاهرة أشاهدها في حياتي . لا بد ان النقمـــة الشعبية ، ومصدرها التفاوت الطبقي ، والشعور بعدم الحمـــاية ، هي التي تفجر هذه الكتل البشرية .

قاطعته فجاة ، ودون أن أتابع ما يقول :

— هل تبصر نعش ليلى ؟

قال متعجبا : نعش — ليلى — ؟؟

قلت له متابعا : الا تبصرها هنـــاك ... محمولة على الاكف ، نعشها مزخرف ، وهي فيه مجـــلوة كعروس ، وتتداولها الايـــدي والرؤوس ؟

قال ضاحكا ، وكأنه بدأ يشك في توازني : — ومن هي ليلى ؟

قلت له : — أنت لا تفهم .

فأطرق قليلا ، جمّع أعضاءه . وانسلّ بطيئا في الشارع .

— ٨ —

حين وجد المارة في فجر اليوم التالي ، السيد « ميم » نائما على رصيف بارد ، حاولوا ايقاظه ، لكن نومه كان طويلا ، وكان الدم الفزير الحار يتجمع في قدميه ، ويصعد نحو القلب .

(لبنان — الجنوب)

طه حسين : الوحدة في التنوع

تابع المنشور على الصفحة - ٨ -

لنعصم موظفي الدولة من طلب الصدقة والتماس الاحسان ، فنعصم الشعب كله من طلب الصدقة والتماس الاحسان . وليس الى ذلك الا سبيل واحدة ، هي ان نعيد النظر في نظامنا الاجتماعي كله . وليس الى الاصلاح الاجتماعي من سبيل الا اذا وجدت الاداة السياسية الصالحة » .

ولكن هذه الرؤية الاجتماعية التي تضع طه حسين دائما في صف ابناء الشعب البسيط الفقير البائس ، على الرغم من ارتقائه اعلى درجات السلم في مجتمعه ، لازمت طه حسين حتى في دراساته للتاريخ الادبي القديم والتاريخ الاسلامي . فهو في الفصول التي خصصها في مجموعة « حديث الاربعاء » يظهر أثر تكدس الاموال في ايدي فتيان الارستقراطية القرشيه المبعدة في مكة والمدينة عن مشاكل الحكم والحرب في تهالكها على اللذات والمجون في حياتها ، وفي شعرها .

وفي كتاب « الوعد الحق » نراه ، في تصويره لبعض المشاهد في حياة العرب والمسلمين منذ بداية ظهور الدعوة الاسلامية ، يركز الاضواء على حقيقة ان الصراع بين الدعوة للدين السماوي الجديد وتمسك قريش بدين آبائها وآلهتها كان يخفي في الواقع صراعا طبقيا بين سراة قريش الذين كانوا يجمعون أموالهم من الاتجار مع البلدان المجاورة ومن استغلال مواسم الحج وبين أرقائهم الذين استهوتهم دعوة النبي من امثال خباب وبلال وصهيب وياسر بن عامر وزوجته وابنه عمار وما فيها من مبادىء المساواة بين جميع المؤمنين . فلا عجب ان كان هؤلاء الارقاء في طليعة الذين دخلوا في دين الله ، وأوائل الذين لاقوا العذاب والشهادة في سبيل الله .

وقد حاول طه حسين جهده في تخليص التاريخ الاسلامي من العادة المتبعة عند كل المؤرخين الذين لم يروا في هذا التاريخ غير وجوه الخلفاء والملوك والامراء وابناء العائلات الكبيرة ، والذين لم ينفكوا يظهرون النبي بمظهر الفرد الذي كان ابن أعز بيوتات العرب . فجاء أولا في كتابه « في الشعر الجاهلي » يظهر شكه بأكثر الروايات حول الانساب التي تعزى لمختلف القبائل العربية قبل الاسلام وحول هالات الامجاد التي كانت تحيط بكل الارومات التي تحدر منها النبي وأهله .

وفي كتابه « على هامش السيرة » يجرد جد الرسول عبد المطلب من الكثير من دلائل السؤدد والمنعة والقوة المادية التي كان المؤرخون يضفونها عليه ، فحاول ان يظهره بصورة الانسان الذي لم يكن له من قوة غير قوة الايمان وارادة الخير ، اي القوة الروحية . وهو بذلك ينزع عن الدعوة الاسلامية الكثير مما علق بها من التفسيرات التي كانت تعزو بداية نجاحها الى منعة الرسول وحصانته في بني قومه استنادا الى قوة بني هاشم المادية والعددية . وكأني بطه حسين في كل هذه المحاولات يسعى لتقريب الرسول الى مستوى الانسان العادي في نشأته ومولده ، تماما مثلما كان غيره من الرسل ، تاركا للقوة الروحية الكامنة في جوهر الدعوة الدينية كل الاسباب لانتشارها وغلبتها . ونرى في هذه النظرة التي تحاول « أنسنة » نشأة الرسول واضفاء الطابع الشعبي على وضعه الاجتماعي ، ما يعطي الدعوة الاسلامية كسبا اكبر من المناداة بأن الهادي المصطفى كان من بيت هو أشرف بيوتات قريش وان قريش هي أعز مضر وان مضر هي اقوى العدنانية وان العدنانية هي أرفع العرب .

وفي موسوعته الاسلامية ، في الجزء المخصص للخليفتين ابي بكر وعمر ثم للفتنة الكبرى نلمس عند طه حسين هذا الحرص على اظهار هذا الجانب النير من بداية الحكم الاسلامي الذي يتمثل في نوع من الاشتراكية والديمقراطية الفطريتين القائمتين على التقوى والايمان ، ولكن ايضا وخاصة على العدالة وعلى المساواة بين المواطنين دون نظر للعصبية او للمولد او للنشأة او للعرق او اللون .

وفي كتابات متفرقة لاحقة ، ألقى الضوء على بعض الحركات الثورية في الاسلام ، مثل ثورة الزنج ، وحركة القرامطة ، وهي حركات تمثل انتفاضات الطبقات المحرومة ضد نظام اللامساواة والظلم الاجتماعيين ؟

وانه لا يسعنا ، نحن الذين نسمع دائما من يطلق على طه حسين صورة المفكر البورجوازي ، المنطلق دائما من القواعد الليبرالية ، الا ان ندهش لاصراره المستمر على النبش ، بصور مختلفة ، عن هذه الاشكال المتنوعة للصراعات الطبقية ان داخل المجتمع المصري او داخل المجتمعات المختلفة في تعاقب عصور التاريخ الاسلامي .

وهو ، من هذه الناحية ، يختلف عن الكثيرين من معاصريه من كتاب ومفكرين من امثال محمد حسين هيكل واحمد لطفي السيد .

ولكنه رغم كل هذا التأكيد على فضح الفقر ورغم ثورته على كل مظاهر اللامساواة والظلم الاجتماعي ، يظل في الخط الليبرالي لانه لا يهتم الا بقضايا عدم المساواة في توزيع خيرات المجتمع وفي امتلاك المنتجات الاستهلاكية ، ولكنه لا يعالج بشيء قضية عدم المساواة في امتلاك ادوات الانتاج . فهو اذن يظل بعيدا عن النظرة الاشتراكية الحقيقية .

ولنات الآن الى الوجه الثالث من وجوه الوحدة والتماسك في شخصية طه حسين ، وهو الوجه المتصل بمنهجه العام في تناول القضايا التي شغل نفسه بها والمواضيع المتنوعة والمرتبطة فيما بينها بالمرمى الهادف دائما لتوعية أبناء مجتمعه .

لقد أشرنا قبلا ، كما أشار كثيرون من الباحثين قبلنا ، الى المنهج الفكري عند طه حسين ، وقلنا انه محاولة لاستخدام الشك طريقا لليقين ولتحكيم العقل والمنطق في مواجهة الافكار المتوارثة . ويعترف طه حسين ان هذا المنهج العقلاني قد تأتى له من اتصاله بالمفكرين الفرنسيين ، وخاصة ديكارت وأوغست كونت في الفلسفة وسينيوبوس في التاريخ ، واميل دوركهايم في علم الاجتماع ، وسانت بوف وتين وبرونيتيير في النقد الادبي ، وكذلك من استخدامه لبعض ومضات في آثار المفكرين المسلمين وخاصة ابن سلام وأبي العلاء المعري وابن خلدون ، ومن استخدامه العلوم الاسلامية وخاصة علم الحديث وطريقة « التعديل والتجريح » المعتمدة لغربلة الاحاديث المروية .

وهذا المنهج قد اعتمده طه حسين ، بصورة منظمة ، في دراساته الاساسية للتاريخ السياسي والديني والفكري والادبي في الجاهلية والاسلام .

وقد ظل هذا المنهج العقلاني رائده في معالجة الكثير من القضايا الاجتماعية والادبية التي كانت تشغل بال معاصريه .

ولكن يقتضينا الانصاف ان نقول ان طه حسين قد فقد مع الايام الكثير من حماسته وحدته في المناداة بضرورة تحكيم العقل وفي اللجوء الى الشك بأكثر ما في التراث المتناقل . فهو في دراساته وأقاصيصه حول نشأة الاسلام والحياة الاسلامية و « الخلفاء الراشدون » و « الفتنة الكبرى » و « الوعد الحق » و « مرآة الاسلام » و « على هامش السيرة » لا يحقق في الروايات والاقاصيص التي اوردها المؤرخون والرواة عن العصر الاسلامي الاول وأواخر الجاهلية ، بالشدة والصراحة اللتين أظهرهما في كتابيه « حديث الاربعاء » و « في الادب الجاهلي » او في رسالتيه « ذكرى ابي العلاء » و « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » ، وهي الآثار التي أصدرها في مطلع شبابه وجعلت منه ، لكثرة ما دعا فيها الى الشك ، واعادة النظر بالتراث ، الفتى الرهيب في الادب العربي . فهو في دراساته التي صدرت في أيام نضجه ، يكاد يسلم بصدق اكثر الروايات المتناقلة

في كتب التاريخ ، وخاصة حول ما يتعلق بالرسول وصحابته والخلفاء الراشدين . وهو ينطلق من هذه الروايات لينسج ما ابتدعته مخيلته من قصص حول بعض الاحداث والاشخاص والمعجزات .

ونحب أن نلفت النظر الى انه لا ينبغي الاعتقاد ان بالامكان وضع صورة طه حسين في هذا الاطار الواحد المفرد أي الاطار البالغ الجدية والصرامة والاغراق في الغوص على النصوص القديمة أو الحديثة والالتصاق بها في عمليتي التسليم بها أو رفضها . فطه حسين أعطانا الامثلة العديدة في مذكراته وفي قصصه ومحاولاته الادبية المتنوعة على قدرة فائقة على الابتعاد عن النصوص الجاهزة والصور المتناقلة للاحداث والاشياء والناس وعلى ابتداع أجواء وشخصيات ووجوه ، وتخيل علاقات في حياة الناس ليست دائما من صنع الآخرين ، ولا من صنع الواقع ، وانما من صنع مخيلته الواسعة . وهذا الامر يظهر بوضوح خاصة في مجموعته « المعذبون في الارض » وحتى في « الايام » ، في جزأيه الاولين خاصة . فالوجوه والطباع التي صورها صورة واقعية أخاذة في هذه القصص التي تبدو ضربا من المذكرات وأصداء السيرة الشخصية والتي تبدو مقتلعة من واقع البيئة التي عاش فيها ، في وسطه الريفي في طفولته ، او في حي كفر الطماعين اثناء دراسته في الازهر ، ليست كلها ، في ظني ، وجوها كاملة لاشخاص حقيقيين ، وانما وجوها ابتدعها خياله انطلاقا من بعض انطباعات ولمحات علقت في ذاكرته من اتصاله ببعض الناس والاحداث في المراحل التي قضاها في تلك البيئة . لقد كانت وجوها عمل في خلقها التاليف والتصور والتخيل والاستلهام من الواقع اكثر مما عمل النقل الاعمى عن الواقع .

وكذلك الوجوه التاريخية التي صورها في « الوعد الحق » وفي « على هامش السيرة » للناس الذين بث فيهم الحياة الدافقة وجعلهم يتحركون ويحركون اللوحات الهيبية التي حاول عبرها بعث الحياة التي كان عليها المجتمع العربي في أواخر الجاهلية وصدر الاسلام ، انها تبدو مقتلعة من واقع معاش ، لفرط ما يكسوها من لحم ودم وما تتصف به من نبض حي . ولكن القليل من الوقائع التي أعطتها نصوص الروايات والسير والاساطير المنقولة لم يكن الا النواة التي نسج طه حسين حولها ، بقدرة تخيلية مدهشة ، أبنية انسانية تأخذنا بغناها وزخارفها ونضارتها وشبه واقعيتها . وبالطبع لا يخلو طه حسين من التأثر ، في هذا الميدان ، بالكتاب الغربيين الذين تناولوا في مسرحياتهم أو قصائدهم الطويلة ، أو رواياتهم ، تاريخ المسيحية الاولى .

والذي نود ان نظهره هنا ان طه حسين لم يكتف بالاعتماد على العقل والشك ، في تحركه الادبي ، وانما استعان ايضا ، كما دعت الحاجة ، بملكة الخيال المجنح والانفعال الشعوري الحار وبزخم الايمان واليقين ، عندما حاول في كتاباته الهادفة لاعطاء أشكال حديثة لتصور الدين الاسلامي وفهمه ، التوفيق بين متطلبات العقل النازع الى الشك ومتطلبات القلب والروح النازعين الى طمانينة اليقين ونعمة الايمان .

وهذه المحاولة التوفيقية ، التي بدأت عنده مع بداية دخوله في الاربعين من عمره ، وتولي فورة الشباب فيه ، هي في نظرنا انعكاس لحالة التوازن الذي انتهى اليه فكره ، حين أخذت تلتقي في عملية تقارب وتلاقي وانسجام ، مؤثرات ثقافته الاسلامية المؤدية الى الايمان بالتراث الديني والروحي الاسلامي ، ومؤثرات ثقافته الغربية الداعية اكثر الى الرفض والشك .

هذا التعاقب في عمليتي الرفض والشك في بداية حياته الادبية ثم الايمان واليقين المعلنين في مراحل النضج ، هو اذن وجه من وجوه محاولات التوحيد والتوازن والتماسك في نزعات نفسه المصلوبة على دروب ثقافته المتعددة النشأة .

ولنأت ، بعد هذه اللفتات الى المضمون واتجاهه ، في أدب طه حسين وفكره ، الى الوجه الشكلي في هذه الوحدة التي حاولنا تلمس ظلالها الخلفية في تعدد نشاطاته ، أي الوجه المتعلق باسلوب طه حسين في صياغة افكاره وأحاسيسه .

وغني عن البيان ان لطه حسين أسلوبا بيانيا مميزا وفريدا في الادب العربي الحديث ، والمجال هنا لا يتسع للاسهاب في تحليل عناصر هذا الاسلوب وتحديده وتقييمه . ولكننا نكتفي ، في هذا الباب ، بالقدر اللازم لتوضيح فكرتنا حول ترابط أدب طه حسين وتفرده وتجانسه الموحد ولاعطاء المرتكز اللازم لما سنورده في عرض الوجوه الوحدوية عند هذا الاديب .

اول ما يلفت النظر ، عند قراءة أي اثر من آثار طه حسين ، هو هذا اللجوء المستمر الى الجملة الطويلة غالبا ، ذات البناء المتناسق، المتوازن ، والذي تتكدس فيه المرادفات ، وتتقابل الصور المتعاكسة بمدلولاتها مما يؤدي الى تآلف في محصل البناء الذهني والى تناغم لفظي وجرس موسيقي خاص نابع من هذا التوازن والتناسق بين مصاريع الجملة ، أولا ، ومن اختيار المفردات الاكثر ليونة وسهولة على اللفظ والسمع ، ثانيا . وهذا الاسلوب يصل الى ذروته في « على هامش السيرة » وفي الجزأين الاولين من « الايام » ، و « في الصيف » . وهاكم مثلا عن هذا النسق في الاسلوب نأخذه من احدى صفحات « الايام » :

« كانت تلك القبلات تنعش قلبه وتشيع في نفسه أمنا وأملا وحنانا ، وكان ذلك النسيم الذي كان يتلقاه في صحن الازهر يشيع في نفسه هذا كله ويرده الى الراحة بعد التعب ، والى الهدوء بعد الاضطراب ، والى الابتسام بعد العبوس . ومع ذلك فلم يكن يعلم من امر الازهر شيئا ، ولم يكن يعرف مما يحتويه الازهر شيئا ، وانما كان يكفيه ان تمس قدميه الحافيتين أرض هذا الصحن ، وان يمس وجهه نسيم هذا الصحن ، وأن يحس الازهر من حوله نائما يريد ان يستيقظ ، وهادئا يريد ان ينشط ليعود الى نفسه او لتعود اليه نفسه . واذا هو يشعر انه في وطنه وبين اهله ، لا يحس غربة ولا يجد ألما وانما هي نفسه تتفتح من جميع أنحائها وقلبه يتشوق من جميع أقطاره ليتلقى شيئا لم يكن يعرفه ولكنه كان يحبه ويدفع اليه دفعا .. وهو العلم » (1) .

أترون الى هذه الجملة الطويلة ، التي يحاول الكاتب فيها ان يزيد في ترسيخ الصور والاحاسيس التي يعبر عنها في ذهن القارىء بجعل الالوان الدقيقة للفكرة الواحدة تتلاحق وتنهمر اما بصورة مفردات مترادفة بمعناها ، او بصورة اجزاء من جملة قريبة بمؤدى مدلولاتها ، كما في قوله : « وترده الى الراحة بعد التعب والى الهدوء بعد الاضطراب والى الابتسام بعد العبوس » أو في قوله : « وانما كان يكفيه ... ان يحس الازهر من حوله نائما يريد ان يستيقظ ، وهادئا يريد ان ينشط ، ليعود الى نفسه ، او لتعود اليه نفسه » . أو في قوله : « وانما هي نفسه تتفتح في جميع انحائها وقلبه يتشوق في جميع أقطاره » . كل هذه الوسائل التي تبدو للبعض نوعا من التكرار الممل ، تشكل المفتاح للوضوح والاشراق اللذين يميزان كل كتابات طه حسين ، والرغبة الملحة دائما عنده لايصال ما يريد ايصاله الى القارىء باقصى ما يكون من الدقة والنفاذ والفعالية .

ولننتقل الى الجانب الاخير من هذه الوحدة في التنوع عند طه حسين ، ونعني به الجانب المتعلق بالمؤثرات التي عملت في تكوين

---

(1) طه حسين : الايام ـ الجزء الثاني ـ ص ١٦٩ ـ دار الكتاب اللبناني ـ بيروت .

ذهن طه حسين وعقله وفكره وحساسيته والتي تشكل المنطلق لتفسير أكثر الظواهر التي رأيناها في مسلك طه حسين واتجاهه ومضامين فكره وأسلوب أدبه .

يمكننا تلخيص هذه المؤثرات بما يلي :

١ ـ المؤثرات البيولوجية ، ونعني بها مجموعة المواهب والمدارك التي وهبتها الطبيعة لطه حسين والعوائق الجسدية التي كان من شأنها ان تمنع تفتح هذه المواهب والمدارك .

٢ ـ المؤثرات الاجتماعية ، ونعني بها مختلف عوامل البيئة الاجتماعية والسياسية التي أحاطت بمختلف مراحل حياة طه حسين .

٣ ـ المؤثرات الفكرية والثقافية ، ونعني بها كل الوان الزاد من المعرفة التي أتيح لطه حسين الاتصال بها والاغتراف من ينابيعها والتأثر بها والتفاعل معها اثناء مراحل تكونه الذهني ، والنفسي .

وانني اجدني مضطرا لضيق المجال الى أن اصرف النظر عن التدقيق بانعكاسات المؤثرات الاجتماعية والمؤثرات الثقافية على أدب طه حسين ومسلكه .

وأظنني قد أعطيت بعض اللمحات حول هذه الانعكاسات فيما سبق من أقسام هذا البحث . وانني أحيل القارىء الى الدراسات العديدة التي خصصت لطه حسين وأخص منها بالذكر أبحاث شكري عياد (١) ، وكامل زهيري (٢) ، ومحمود أمين العالم (٣) ، وأحمد زكي (٤) ، ورجاء النقاش (٥) ، وألبرت حوراني (٦) . على كل حال فان طه حسين نفسه في الكثير من كتاباته وخاصة في مقدماته لرسالتيه حول « المعري » و « ابن خلدون » وفي « الايام » يبين بوضوح واسهاب اثر الذين تعاقبوا عليه من أساتذة ، في قريته اولا ، ثم في الازهر والجامعة المصرية الناشئة ، واخيرا في باريس ، وما خلفوه في نفسه من يقظة ورضى أو نفور .

ولنكتف الآن بالحديث عن المؤثرات البيولوجية التي نعتقد ان لها دورا كبيرا في طبع طه حسين الانسان والاديب بطابع لا يمحى .

وهذه المؤثرات نود ان نحصرها في عاملين :

عامل ايجابي : وهو قوة الادراك العقلي الفائقة .

وعامل سلبي : وهو آفة العمى التي ابتلي بها طه حسين منذ الثالثة من عمره .

ونحن لن نسعى لدرس كل من هذين العاملين بصورة مستقلة عن الآخر ، بل سنحاول معالجتهما معا بسبب التفاعل المستمر والتشابك او التداخل المتصل بينهما اولا وبين آثارهما في نفس طه حسين ثانيا .

وأول ما نريد ان نقرره ان طه حسين قد رزق ولا شك بنية عقلية وذهنية مدهشة بقدرتها على استيعاب كل ما يلقى على سمعه وعلى اختزان كل المتلقيات الحسية والذهنية في ذاكرة عجيبة لا حدود لقدرتها الاختزانية . وقد حبا الله طه حسين بمقدرة هائلة على تحليل المعلومات التي تتلقاها حواسه وعلى تصنيفها في المجاري الذهنية الخاصة التي اعتاد اختزانها فيها لحين الحاجة اليها .

وقد وهب الى جانب هذه القوى الممهدة للادراك المقدرة على التأليف بين هذه المعلومات المتلقاة والربط فيما بينها ودمج ما يلزم منها ، وفرز ما لا يلزم ، لتكوين الافكار والرؤى وتوليد الصور الذهنية التي يختزنها او يدفع بها عبر قلمه او لسانه .

وكل هذه المدارك والقوى ما كانت لتكفي لتجعل من صاحبنا الاديب الفذ الذي نعلم ، لو لم تزوده العناية والطبيعة بملكة القدرة على التعبير عن كل ما يضطرب في خاطره ويتلجلج في صدره بصورة بدهية رائعة ، بواسطةالكلمة المسموعة ، دون حاجة الى مراجعة أو تصحيح آني .

وكل هذه القوى والمدارك ما كانت لتثيرنا وتسترعي انتباهنا او لم يصاحبها الجانب الاخر من البنية البيولوجية عند طه حسين ، الا وهو ما يسميه عادة « بالآفة » ، أي آفة العمى .

فلاول وهلة كان من حقنا ان نتصور ان هذه الآفة كانت حرية بان تشكل عائقا يقف في وجه تجلي المدارك التي ذكرنا على الصورة الفريدة التي رأيناها عند طه حسين .

ولكن أصبح من الشائع الاعتقاد ان هذه الآفة ، ان سببت عائقا امام طه حسين وأمام كل أعمى للتعرف على العالم الخارجي من خلال « المحسسات » البصرية ، فانها بالمقابل تعين على اغناء عالمه الداخلي .

فان من المعروف عند العلماء ان المعلومات المباشرة المتلقاة بواسطة حاسة البصر ، عند المبصرين ، هي عادة من الغزارة والطغيان والكثافة بحيث تؤدي الى صرف الذهن عن الافادة من هذه المعلومات الحسية في سبيل تحويلها الى مركبات ذهنية ، عن طريق التأليف فيما بينها وربطها في العمليات التي تدخل فيما يسمى بالادراك . اما الاعمى الذي يتقلص عالمه الخارجي الى الحد الادنى ولا يتلقى من هذا العالم الا ما يأتيه بواسطة حواس السمع والشم والذوق واللمس ، وهي كلها حواس ذات مدى ونطاق ضيقين جدا ، فمحمول بفضل هذه الندرة في ما يتلقاه من معلومات حسية مباشرة ، على ان يتفرغ اكثر من المبصر للعمليات التأليفية بين المحسسات والمتلقيات بحيث يحولها الى مدركات .فهو في وضع يتيح له الانصراف اكثر الى التأمل والقدرة على استكناه المدركات المتلقاة .

هذه الآفة التي ابتلي بها طه حسين منذ صغره الباكر ، كانت اذن ، من هذه الناحية،نعمة عليه . وما نظنه الا انه ، بعد ان بلا آثارها في أدبه وفكره ، قد عرف فضلها أو ، على الاقل ، هو كان اقل سخطا عليها وأقل انسياقا مع التشاؤم والنقمة على الدنيا ، بسببها ، من زميله المعري ، ذلك العبقري الآخر الذي لم تفارق ذكراه ولا أشعاره مخيلة صاحبنا .

وقد كان لآفة العمى آثار بعيدة على طه حسين الاديبوالانسان . وأولى هذه الآثار انها عمقت فيه عادة الانصات الى الناس والاشياء لتلقي أكبر قدر ممكن لا من الاصوات فقط بل من التفاريق الدقيقة التي تفصل بينها والتي تميز كل كائن وكل مناخ وكل حضور بصورة لا يلتفت عادة الى مثلها كل المبصرين .

ومن هذه العادة للانصات ، عند طه حسين ، التي كانت تشد اذنيه الى ما وراء الجدران كما يقول ، والتي كانت تسمح له بان يسمع ويرى ليس باذنيه فحسب بل بكل فلذة وكل صفحة من جلد وجهه ويديه وكافة جسمه ، كان تعلقه بالكثير من التفاصيل والدقائق الفاصلة بين الاشياء والعلاقات والناس ، والتي نرى في كثير من كتاباته الوجدانية ، وخاصة في « الايام » و « على هامش السيرة » و « في الصيف » نماذج جميلة منها .

ومن آثار هذه الآفة حرصه على عدم تعرضه لشماتة او هزء الاخرين ، وفي ما يرويه في « الايام » عن تعرضه وهو بعد صبي لهزء اخوته بسبب غلطة ارتكبها في تناول طعامه ، اشارة ذات دلالة :

(١ ـ ٥) الهلال : عدد خاص بطه حسين ـ ١٩٦٦ .

(٦) ألبرت حوراني : الفكر العربي في عصر النهضة ـ ترجمة كريم عزقول عن الانكليزية ـ بيروت ١٩٦٨ ، دار النهار للنشر .

« من ذلك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والاشفاق والحياء لا حد لها . ومن ذلك الوقت عرف لنفسه ارادة قوية ... هذه الحادثة اخذته بالوان من الشدة في حياته جعلته مضرب المثل في الاسرة وبين الذين عرفوه حسين تجاوز حياة الاسرة الى الحياة الاجتماعية ... كان قليل الاكل امام الآخرين ... ثم حرم على نفسه من الوان اللعب والعبث كل شيء الا ما لا يكلفه عناء ولا يعرضه للضحك او للاشفاق ...

« وانصرافه هذا عن العبث حبب اليه لونا من الوان اللهو هو الاستماع الى القصص والاحاديث ... ومن هنا تعلم حسن الاستماع » (1) .

وقد يكون اشفاقه من ان يعرض نفسه لهزء الاخرين هو الذي دفعه للركون الى العلم وللاستزادة ما وسعه من المعرفة . وطلب العلم لم يكن عند طه حسين وسيلة لاغناء نفسه وذاته فحسب ، ولا وسيلة لكسب العيش بصورة كريمة كما كان يطمح له والده عندما ارسله الى الازهر ، وانما كان كذلك سبيلا لشق طريقه الى الموضع الذي يكون فيه على قدم المساواة مع المبصرين ، بل في موضع أسمى . وفي « الايام » نجد وقائع عديدة اخرى ذات دلالة واضحة ، تؤكد هذا التوق العجيب عند هذا الانسان الذي حرم نعمة البصر ، لتاكيد مكانه تحت الشمس الى جانب المبصرين . ومن هذه الوقائع اقدامه عند عودته من الازهر الى القرية ، في اولى اجازاته الصيفية ،على المجاهرة بآراء جريئة حول رفض الاستعانة بالادعية وباخبار الاولياء للتوسل الى الله . وهو يعترف انه ادلى بتلك الآراء التي صدم بها والده الشيخ وكل المشائخ العاملين في الدائرة الريفية المتصلة بقريته ، في سبيل لفت الانظار اليه ، وفرض مهابته على أهله وعلى أبناء المنطقة ، بعد أن لمس لامبالاة من الجميع لدى عودته من الازهر ، وهو بعد صبي لم يتجاوز الثالثة عشرة فاستصغروه . فيقول طه حسين بالحرف الواحد تعقيبا على هذه الواقعة :

« وعلى كل حال فقد انتقم الصبي لنفسه ، وخرج من عزلته وشغل الناس في القرية والمدينة بالحديث عنه والتفكير فيه . وتغير مكانه في الاسرة ، مكانه المعنوي ، ان صح التعبير . فلم يهمله أبوه ، ولم تعرض عنه أمه واخوته ، ولم تقم الصلة بينهم وبينه على الرحمة والاشفاق بل على شيء اكثر وآثر عند الصبي من الرحمة والاشفاق » .

هذه الحادثة اعطت طه حسين الاختبار الاول للقوة الكامنة في امتلاك هذه الاداة السحرية : العلم والمعرفة .

وقد أقبل على امتلاك هذه الاداة بنهم مدهش . ثم أقدم على استخدام هذه الاداة ، ليس في سبيل تاكيد موضعه تحت الشمس ، على قدم المساواة مع المبصرين ،انما لتفجير شمس المعرفة في نفوس المبصرين ، ولجعل بصيرته مشاعا مع الآخرين .

واذا كان لنا ان نختصر طه حسين في كلمة ، لقلنا : انه الانسان الذي حجبت عنه الطبيعة أضواء الاشياء فكان رده ارتدادا الى اضواء الفكر يغني بها نفسه ويغني الآخرين .

طه حسين ظل اذن الباحث عن الضوء ، والساعي لاعطاء الضوء ، حيث مر .

وهذا التوق للاضاءة يتجلى قبل كل شيء في صفة المعلم التي كانت احب الصفات الى نفسه والصقها بذاته . فهو في كل كتاباته وفي كل خطبه وتصرفاته لم ينقطع يوما عن اتخاذ هذه الصفة التي كان يجد فيها وسيلة للاتصال بالآخرين لايصال أضواء المعرفة الى نفوسهم : المعرفة بالتراث القومي ، والمعرفة بتراث الانسانية .

وهذه النزعة لاشاعة الضوء هي التي تتجلى في ديباجة طه حسين وفي أسلوبه البالغ الوضوح ، والبالغ الشفافية ، ليكون أفعل في ايصال الفكرة الى نفس قرائه .

وهذه الرغبة في نشر الضوء هي التي تكمن وراء محاولات طه حسين ، عبر كتاباته التي تندرج عادة تحت اسم السيرة الذاتية ، لتعرية ذاته واظهار نفسه وبيئته في ما لها وفي ما عليها ، وذلك لاشراك الآخرين في التجارب النفسية والفكرية التي عاناها ، ومحاولة لتجنيب ابناء مجتمعه الالام التي عاناها بسبب الاوضاع الاجتماعية المختلة .

وهي كذلك وراء محاولته لاحداث التخطيط التربوي الداعي لاشاعة التعليم وجعله ضروريا ضرورة الماء والهواء ، ونضاله في سبيل تحقيق ما أمكن من هذا المخطط .

وبكلمة ، ان هذا السعي وراء الضوء يكاد يكون القاسم المشترك الاساسي بين مختلف الاصعدة التي رأيناها في عملية التوحيد والتنسيق بين مختلف اندفاعات ونشاطات طه حسين .

ومرة اخرى حسب هذا الاديب ، الذي حرم نعمة الضوء ان يكون مصدر اضواء لا تخبو في عصره ولن تخبو في العصور التي تلي(2) .

بيروت

---

(1) طه حسين : « الايام » ـ المجلد الاول ، ص ٢٤ ـ ٢٧ ، دار الكتاب اللبناني .

(2) محاضرة القيت بدعوة من المجلس الثقافي للبنان الجنوبي.

بناء الشخصية في قصص يوسف الشاروني

- تابع المنشور على الصفحة ٢٧ -

للارض التي يجب ان تخصب ، ولو كانت ارضا بورا مثل الارض التي ورثها بدوي افندي عن ابيه الذي جاهد فيها ووضع فيها من عرقه وجهده ما جعلها حديقة للفواكه مثمرة يانعة . وبعناد الفلاح واصراره على ان تنبت أرضه مهما كلف ذلك من جهد وعرق وكفاح نمضي قصة « الرجل والمزرعة » ، فيختار المؤلف لحظة واقع محدودة هي اللحظة التي جاء فيها المخاض للست منيرة والزوج والطبيب جالسان في الشرفة في يوم حار من أيام الصيف ينتظران ان تعمل الطبيعة عملها ويخرج من بطن الست منيرة ذلك المخلوق الصغير الاحمر الذي يكلفها كل هذا الصراخ والاوجاع ، والذي تمنى بدوي افندي ان يرى وجهه العبوس .

الجدب والاخصاب والتلقيح ، والمراة العاقر ، وبيع الارض والتشبث بها ، والبذرة ، والمخصبات ، كل هذا يجعل الشخصية تعزف على مستويين : مستوى الاب الذي يتوق الى الولد وينتظر لحظة المخاض ، والفلاح الذي يتلهف الى الزرع والثمر وينتظر لحظة الحصاد . ويبين من كل ذلك الواقع والرمز ، المجاز والحقيقة .

ويكون التحدي الذي يواجهه يوسف الشاروني في هذه الحالة هو كيفية التنقل بشخصيته من دقائق حياتها في لحظة الواقع التي تنطوي على معنى وجودها كله .. وبين دقائق حياتها التي تتعدى لحظة الواقع تلك ..

ان منهج بناء الشخصية اذن يقوم هنا على التنقل بين الشخصية كرمز وبين الشخصية كواقع ، التنقل بين حارس المرمى في الملعب وحارس المرمى في الحياة .. والرباط بينهما شخصية واحدة لها ابعادها ومعالمها وجذورها الواقعية الراسخة سواء في لحظة التكثيف او في وجودها المتعدي للحظة التكثيف ، التنقل بين حلم اليقظة وبين اليقظة ..

وهذا التنقل يجريه الشاروني في أغلب الاحيان بسلاسة تؤكد سيطرته على مقومات شخصياته .. سواء في لحظة حاضرها او على مدى ماضيها كله .. بحيث تتداخل لحظات الشعور بالحاضر والتيارات المنسابة الى الماضي وتنصهر كلها في بوتقة واحدة تتلاقى عند نقطة واحدة وتمتد في شعيرات دقيقة متشعبة .. على انه في بعض الاحيان القليلة ايضا يبدو تنقل الشخصية ميكانيكيا ومحسوبا مما يفقدها تلقائية الخلق الفني وطلاوته .. ويحدث التنقل في بعض الاحيان تبعا للتلاعب بمعنيين لكلمة واحدة .. ولنر هذا المثال من قصة « حارس المرمى » (ص ٣٨) : « وهكذا تم لون من التعادل في حياة هذه الاسرة .. وكأنما عزّ على فريق العاصمة هذا التعادل .. » .

على ان بناء « الشخصية ذات البعدين » من خلال « المونولوج الداخلي عند يوسف الشاروني يلاحظ عليه ان جريان هذا المونولوج يتصف بتسلسل منطقي في غاية الاحكام والوطادة .. والحق ان هذا المونولوج الداخلي وان كان لا يجري هكذا في أعماق الانسان على المستوى الواقعي ، ولكنه على المستوى الفني عند يوسف الشاروني يصرف فيه النظر عن طبيعته الواقعية ليوظف توظيفا فنيا في ارساء دعائم الشخصية واكمال بنائها امامنا .. وهو بناء عقلاني تماما .. والصحيح في امره ان المؤلف يدخل الى الكيان الداخلي للبطل .. ليحدثنا هو - أي المؤلف - عما يعرفه عن البطل .. دون ان يكون البطل هو محدثنا أو راوينا .. انه صوت المؤلف على الدوام يسمع من خلف عظام شخوصه .

فالمونولوج الداخلي عند يوسف الشاروني مجرد ارتداد الى الماضي .. ثم عرض لهذا الماضي في تسلسل تاريخي منطقي .. دون ادنى تخبط او تداخل .. على ان الامر سوف يكون اكثر احكاما فيما بعد عندما نلتقي « بالشخصية السيكولوجية » كما في قصتي «الزحام» و « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » .

- ٤ -

ثم نلتقي بطريقة اخرى يبني بها يوسف الشاروني شخصياته وهي طريقة « التقابل » او « المفارقة » . نجد هذه الطريقة بجلاء في قصته « الناس مقامات » و « حلاوة الروح » و « اللعبة » . فلكي يبني الشاروني في « حلاوة الروح » شخصية البنت نجفة الفلاحة الشابة التي تعمل بالخدمة في منزل بالقاهرة يعمد الى التركيز على ملاطفات الاستاذ وجيه لزوجته روحية بالرغم من مرور ست سنوات على زواجهما وانجابهما ثلاثة اطفال . فهما يتداعبان امام خادمتهما بخفة بغير حرج ، واذا اختفيا في غرفة النوم سمعتهما يتضاحكان ضحكا يثير قشعريرة في كل جزء من اجزاء بدنها ، وقد تدع ما هي فيه من عمل ثم ترفع عينها تطلب من الله ان يرزقها ابن الحلال .
وابن الحلال هذا هو ابن عمها فتحي الذي نزح من القرية ليعمل في مصنع للبلاط بالعاصمة ولكنهما لا يلتقيان الا عند سفرهما في البلد . وفي زيارتهما الاخيرة للبلد ينادي عليها في « خشونة » ان تستيقظ ويدعوها الى ان تقدم الشاي ، وأدركت بخفة انه يعبر بذلك عن محبته لها ، فهو يريدها ان تقوم لتعدّ له الشاي كما تعده الزوجة لزوجها واصحابه وليست « هذه الخشونة الا مظهر الرجولة يريد ان يبدو بها امامها . فلما تمنعت وتصنعت النوم « اغمضت عينيها تنتظر ما عساه يفعل ، وأحست به يقبض بوحشية على ذراعها اليسرى ويجرها بعنف ثم يلقيها خارج المندرة . ثم في ذات الامسية يتقدم منها مرة اخرى مغيظا لانها لم تكف عن البكاء على ضياع قرطها الذهبي انصياعا لامره ، وانحنى ولكمها لكمة قوية انخلع لها كنفها ، وهو يقول : « كفى بكاء ساشتري لك آخر بدلا منه » وانقطعت بخفة عن البكاء لدى سماعها هذه الكلمات وان آلمتها الضربة وانصرف هو خارج الدهليز .. وكانت تحس بالم شديد في ذراعها اليسرى ، فكشفت عن بشرتها ، واذا احمرار مشوب بزرقة حيث جذبها ولكمها فتحي بكل عنفه وقوته . فتذكرت كلماته وابتسمت .. وبينما هم يشربون الشاي كانت تفكر في وجيه زوج سيدتها روحية . انها لا تذكر انها رأته يجذب او يضرب زوجته بمثل هذه الفتوة . وظلت هذه الفكرة تشغلها حتى حين انصرف الجميع واستلقت على الحصيرة تنتظر النوم ان يقبل . ولنلاحظ هنا ايضا المفارقة بين الحصيرة وغرفة النوم . وفي اليوم الثاني عندما انتهت نجفة من اعداد الطبيخ لفتحي في بيت عمها أصرت على الانصراف ، وعندما لح فتحي اصرارها تقدم نحوها ولكمها لكمة عنيفة في ذراعها اليسرى نفسها ، وأحست نجفة انه يستخدم مرة اخرى حقا لا يستخدمه الا الازواج على زوجاتهم وعاودها الالم فصاحت فيه : ليس لك ان تضربني . لكنه اجابها هازئا : انا ابن عمك واضربك كما اشاء . فاجابته بلهجة ممطوطة : ضربة في قلبك ! وكأنما الهبته هذه الكلمات ، فمضى يضربها في عنف وفي كل جزء من جسدها . وهي تحاول الافلات من بين يديه حتى اذا وجدت لها مخرجا ولت هاربة صوب الباب الخارجي ومنه الى منزلها (رسالة ، ص ٩١ و ٩٢ و ٩٣) .

تتبين المفارقة هنا بين مداعبة ومداعبة ، بين ملاطفة وجيه لزوجته وملاطفة فتحي لنجفة . هذا الاختلاف والتقابل افاد في بناء شخصية نجفة خير الافادة . وفي هذه القصة يفصح يوسف الشاروني ان الفارق بين امراة وامراة ليس اختلاف طبقتها الاجتماعية او ثرائها بل هو ان يكون للمراة رجل يحبها او لا يكون لها . ولهذا ففي نهاية القصة عندما تعود نجفة الى بيت سيدتها اثر انتهاء اجازتها الريفية ، وتفتح لها سيدتها الباب ، تجاهلت يد سيدتها الممدودة لها بالتحية ، واحتضنتها وراحت تقبلها في وجنتيها تماما كما تفعل بعض صديقات سيدتها عندما يقابلنها بعد طول غياب . وفوجئت روحية هانم بهذه الجراة ولم تدر لها سببا ، وان كانت لم تستطع ان تصدّ خادمتها وهي تعبر لها عن شوقها مثل هذا التعبير . واذا كانت روحية هانم لم تدر سببا لهذا التصرف الذي سول لنجفة ان تقف على قدم

المساواة منها .. فان السبب كما يبين من ثنايا القصة وجزئياتها ان الاختلاف بين السيدة والخادمة تلاشى .. فقد طلب نجفة بدورهـــا رجل للزواج .. فانتفى بذلك بين المراتين سبب عدم المساواة .

عن طريق (التضاد) ووضع نموذجين مختلفين موضع التقابل ، يتسنى ليوسف الشاروني أن يستخدم العديد من التفاصيل في بناء شخصيته الرئيسية . فلولا وجود روحية هانم في قصة « حـــلاوة الروح » لما بدا لشخصية الخادم نجفة اي طابع خاص او بعد انساني . ولكن عندما يضع يوسف الشاروني شخصيتين موضع التقابل فانه لا يمس الشخصية الثانوية منهما الا مسا خفيفا .. وينصرف الى الشخصية الرئيسية ينحت معالمها ويسبر اعـــماقها من خلال ذلك التقابل .. فالشخصية الثانوية في علاقة التقابل لا تلعب سوى دور التنبيه الـى الشخصية الرئيسية دون ان تقف منها في البناء القصصي مـــوقف التعادل .

مرة اخرى يعمد يوسف الشاروني الى بناء الشخصية عن طريق التضاد ، فنراه في قصة « قرار التعيين » يعقد مقارنة بين شخصيــة البطل شحاته عبد المتعال الذي رقي الى وظيفة رئيس الارشيف وهو في الخمسين من عمره ، وبين مرؤوسه حسن ابو الليل الشاب الذي لم يتعد الخامسة والعشرين من عمره و « اغتالته فجاة يد المنون » ، كما جاء في النص الذي نشرته الجريدة الصباحية . ثم يمضي التضاد « فقد كان عنده في مكتبه ، وعلى هذا المقعد الذي امامه بالذات ، في مثل هذه الساعة أول امس فقط ، يسال ويتحرك وينفعل ، لا تكاد الدنيا تسعه ، ذلك لان الاستاذ شحاته قد استطاع بنفوذه ، وباعتباره رئيسا لاحد اقسام الشركة ، ان يلحق ذلك الشاب بوظيفة محـاسب فيها ، وكان المفروض ان ياتي اليوم ليتسلم عمله ، ولكن بدلا من ذلك ، لا حول ولا قوة الا بالله » .

وانا لنلمح التقابلات واضحة في هذه الفقرة ، فالمؤلف يعتمد في بناء الشخصية على التقابل بين وجود العجوز وبين اختفـــاء الشاب ، بين الامس الذي كان فيه حسن ابو الليل ملء السمـــع والبصر ، وبين اليوم الذي ظل كرسيه الذي جلس عليه شاغرا ، بين نجاحه في الظفر بالتعيين في وظيفة جديدة بالشركة وهو ما يعـــادل بداية حياة جديدة او ميلاد حياة جديدة وبين الموت الذي يعـــادل الفصل من الحياة وشغر محله فيها ، بين الجهد المبذول لدخـــول الوظيفة ، ووأد هذا الجهد وضياعه بددا . وحتى موت الفتى كان في « الفجر » مطلع النهار الجديد . ان نعي « انسان يوم تسلم عمـــله شيء مذهل » كما يعترف الاستاذ شحاته نفسه ، ولكن من هذا الشيء المذهل يستمد يوسف الشاروني مقومات بناء الشخصية ايضا .

ان موت الشاب حسن ابوالليل في اليوم الذي تحدد لتسلم عمله « قصة فيها طرافة التناقض التي تجعل الآخرين يستمعون اليها فـــي انجذاب وانزعاج ، ولعل فيها عظة لهم ، ولعل فيها ايضا لونا مـــن ألوان التحقق لمجهود يتم عن طريق الرواية والحديث ما دام لم يتـــم عن طريق الواقع » (ص ١٥٤) .

وتمضي القصة فيطالعنا استخدام التضاد في وجه الجدة الاسمر المكرمش الذي بدا وهي مسجاة على فراش الموت هادئا مسترخيا عـــلى حين اغرورقت عينا والد الصغير شحاته عبد العال بالدموع (ص ١٥٥) ثم في تصور الاب لما بعد الموت بين مصير الانسان ومصير البهـــائم التي تذهب الى العدم ، ويرفض الاب ان يساوي بها الانسان الـــذي يمتاز في نظره عن بقية الحيوانات ، ومن هذه الميزات خلود الروح . وتحتدم المعارضة بين الابن والاب لمجرد الرغبة في المعارضة من جـــانب الابن ، فلا يقتنع بتصور الاب الذي يجده يضفي على الانسانية ميزات اكثر مما تستحقه (ص ١٥٦) كما نجد ان ام الشاب المتوفي فـــي الثمانين ، وهو اصغر ابنائها واحبهم اليها ، وكانت تطالبه ضـــاحكة بان يقتصد من أول مرتب له لكي يبني لها قبرا (ص ١٥٨) .

ويمضي التضاد في شخصية شحاته عبد العال ، يمضي موغلا الى الاعماق ، فعلى الرغم من وفاة الشاب الذي سعى لتعيينه محاسبا « بشركة الدفاتر الاهلية » قد بعثت في نفسه ـ كما يبدو لاول انطباع ـ بعثت في نفسه احاسيس بتفاهة الحياة وعدم استحقاقها التكـــالب عليها (ص ١٥١) ، الا انه يمضي طوال القصة تأكله الرغبة في ان يخبر كل من يجلس اليه او يتحدث معه عن نفوذه في الشركة وكلمتــه المسموعة لدى اعضاء مجلس الادارة ، فقد استجابوا الى طلبه وأصدروا قرار تعيين المرحوم بالشركة ، وبغير نفوذه ما كان يتم هذا التعيين « وانت تعلم ان العمل لم يعد سهلا هذه الايام » . اذن فعـلى الرغم من مشاعر الزهد والاعراض عن الدنيا الزائلة لا يغالب شحاته عبد العال رغبته في أن يظهر سلطانه .. وكأنه قد حز في نفسه ان يكون الفتى حسن ابو الليل قد مات ، فلو عاش لتسلم العمل بالشركة ولكـان دليلا حيا وملموسا على ان لشحاته عبد العال مكانته في الشركـة ، اما وقد طمس الموت هذا الدليل فقد ثارت في داخله رغبة أشد فـي ان يعرف البشر الفانين بسطوته ونفوذه .

وتتتابع المتناقضات الانسانية .. وهي عميقة ايضا .. فهذا الذي استطاع بنفوذه ان يلحق المرحوم حسن ابو الليل بوظيفة في الشركة ، يمضي في جوف المدينة الكبيرة التي يسودها الليل والبرد عائـدا مـن سرادق العزاء الى بيته . وتتداخل افكاره . من يدري ؟ ربما يمـوت الليلة فجاة ولا احد يعلم حتى تفوح رائحة جثته . فقد تركته زوجته والاولاد في زيارة لاهلها بالزقازيق لبضعة ايام . ولذلك ـ وهـــذا ما تنتهي به هذه القصة محبوكة الاطراف رصينة النسيج ـ « وقبل ان يلج المفتاح في باب منزله ، كان قد قرر ان يكتب الليلة الـــى زوجته يطلب منها ان تعود مع الاولاد بمجرد وصول الخطــــاب » (ص ١٦٠) .

وهذا التضاد اليومي بين التافه والماساوي نجده قد تجســـم ايضا في شخصية صفاء بطلة قصة « باختصار » ، بل ان السـؤال الذي يطرحه اخوها ويطلب اجابة عليه هو « أيهما تفضل : ان تعيش على هامش الحياة مائة عام ام تعيش في قلب الحياة ثلاثين او اربعين عاما ؟ » « وهذا هو السؤال الذي اجابت عليه أختي ، لقد فضلت ان تستمتع بكل مباهج الحياة وان تموت في الثلاثين من عمرها على ان تحرم هذه المباهج لتعيش سبعين او ثمانين عاما (رسالة الـى امراة ـ ص ١٤٠) . يقول الاخ الاستاذ عصفور « لقد نصحها الاطباء ألا تتزوج والا تنجب اطفالا اذا ارادت أن تعيش ستين او سبعين عاما ، ولكنهـا فضلت ان تستمتع بما تستمتع به النساء الاخريات حتى لو ادى ذلك الى موتها في أوج شبابها » .

والتضاد الذي يعتمد عليه يوسف الشاروني في بناء شخصياته يرقى الآن مع شخصية صفاء الى ان يصبح « صراعا » بحق . واذا كانت شخصية شحاته أفندي عبد المتعال في قصة « قرار التعيين » تتصف بانها شخصية احست في اعماقها بالخوف والرهبة من الموت الفجائي الذي نزل بالشاب حسن ابو الليل من قبل وقد ينزل بـه ايضا في اي وقت ، فان شخصية صفاء المروي عنها في قصـــة « باختصار » هي شخصية قد طرحت الخوف جانبا ولم تابه بالموت لحظة ، فقد قررت ان تحيا مثلما تحيا سائر الفتيات والنســاء ، ان تقترن برجل وان يكون لها بيتا تخدمه ، وان تنجب لزوجها ولدا ، وذلك على الرغم من تحذيرات الاطباء ـ وبالاخص الدكتورة توحيـدة صديقة الاسرة ـ من ان قلبها بسبب ما اصابها منذ طفولتها مـــن روماتيزم القلب لا يقوى على الانفعال ولا يحتمل الاجهاد والمشاق .. وعندما التقت بطبيب اشار باجهاضها وكانت في الشهر الرابع حتـى لا تتعرض لاخطار الولادة ، فرت من عيادته واطمانت الى الدكتور رافت

الذي عرف مبلغ تمسكها بالجنين ، ومقاومتها واصرارها ، ((فكان رؤوفا بها حقا ، وقام بعمل المستحيل من أجل الاحتفاظ بحياتها وحياة جنينها معا)) (ص ١٤٨) . ويمضي أخوها في روايته عنها فيقول :

((قاومت اختي في بطولة ، وكانت روحها المعنوية ـ بالرغم من خطورة حالتها ـ مرتفعة . وكنت أعجب من اصرارها على استمرارها في الحمل بالرغم من الموت الذي يهددها كانما تقوم بمغامرة لا تدري مدى ما تنطوي عليه من بطولة)) .

ونجد اذن شخصية صفاء قد بنيت على اساس اقامة صراع بين رغبتها في الا تقل شيئا عن بنات جنسها الاخريات اللاتي يتزوجن ولا يحرمن أزواجهن من متعة الولد ، وبين بنيتها الضعيفة وعاهتها التي تهددها في كل لحظة بالموت المحقق . واذا كانت شخصية الاستاذ شحاته عبد المتعال قد شيدت على اساس من التضاد بين المضحك والمأساوي ، بين الخوف من الموت والتشبث بصغائر الحياة ، واذا كانت رهبة الموت لم تولد لديه سوى اطلاق حكم يتحمس لها مثل ((لماذا لا نساعد الناس كلما استطعنا ؟)) (ص ١٥٥) فقد بنيت شخصية صفاء من مقومات بطولية بحت ، فهي لم ترهب الموت لحظة وتشبثت بان تحيا الحياة كاملة وان ترشف رحيقها المشروع الى آخر قطرة ، ولو كان ذلك سيرا على حافة الموت ، وفي حقل بثت في أرجائه الالغام .

وقد استخدم يوسف الشاروني في بناء شخصية صفاء هذه ايضا عيبا ترفته التراجيدية اليونانية وكل تراجيدية كبيرة ايضا ، وهو ((التمادي)) او تجاوز الحدود ، فقد انجبت صفاء في المرة الاولى ولدا كان يمكن ان تقر به عيون والديه وترضى .

و ((استعادت اختي صحتها وكبر وليدها ، وربما كان من المقدر لها ـ بالرغم من زواجها وانها انجبت طفلا ـ ان تعيش العمر الذي يعيشه بقية الناس لولا انها حملت مرة اخرى فقد انتكست بسبب هذا الحمل بحيث لم تستعد صحتها بعد ولادتها الثانية قط ، وكانت تقول انها تشتاق حقا الى وجود طفل ثان حتى يؤنس اخاه ، وتتمنى ان يكون بنتا ولكنها لم تقصد الى هذا الحمل قصدا ، بل انه حدث بالرغم مما تقوم به وزوجها من احتياطات)).

وهنا يمزج المؤلف في موت صفاء بين حتمية قدرية تتمثل في اخطاء غير مقصودة وبين عطش لا يرتوي الى النبع الذي يلقى في لجته المرء حتفه .

على ان يوسف الشاروني لا يلبث ان يعود في ختام قصته السجينة هذه الى مليودرامياته فينبئنا ان الدكتورة توحيدة التي كانت في الثلاثين من عمرها ولم تتزوج ولم تنجب اولادا لم تكن مريضة ، وكانت تدعي ان الزواج يعطلها عن رسالتها في خدمة المرضى والتي تسببت بتدخلها ونصائحها في عدم تمام زواج صفاء الاول ـ الدكتورة توحيده هذه ماتت قبل موت صفاء باسبوعين لقد ماتت فجأة ،هكذا بلا سبب . ولكن اليست الحياة هكذا ؟ الا تضفي في كثير من الاحيان على شخصياتها شاءت او أبت هذا الطابع المليودرامي الذي استخدمه يوسف الشاروني ، بحذر وفنية على اي حال ؟!

والواقع ان يوسف الشاروني يبدو مغرما بهذه ((التقابلات)) كما يبين على الاخص في قصته ((نشرة الاخبار)) ويكفي تدليلا على هذا ان ننقل عنها هذه الفقرة ((وتلاشت اذاعة العرس واذاعة التأبين اما صاحبة المقهى فهرولت مع ام خليل تستطلع جلية الامر وسط الغبار الذي زاد عتمة الليل كثافة . فنسيت ـ فيما نسيت ـ مذياعها مفتوحا ما يزال يذيع بصوته المرتفع نشرة الاخبار ويقول ان رئيس وزراء الهند اعلن انتقلنا من العصر الحجري الى عصر الكواكب والفضاء .. واصبح لحارتنا في دقائق ـ وفي الساعة الثامنة والدقيقة السادسة والثلاثين على وجه التحديد ـ اهمية كبيرة ، فقد انقلب مائتا مهنئا ـ على الاقل ـ على خمسين مؤبنا . وربما تجاورت جثتا الراقصة والشيخ المقرىء . وهذا ـ في حد ذاته ـ خبر عظيم لصحف الصباح ، من شانه ان يجعل لحارتنا شهرة ما كانت تحلم بها ..))(رسالة الى امراة ـ ص ١٣٣)

ففي ذات المساء وفي ذات الساعة وفي ذات البيت الذي يتالف من طابقين يجري على السطح حفل قران وفي الطابق السفلي تقيم جمعية الاسرار الالهية حفل تابين لرئيسها السابق وبينما جلس المقرىء امام مكبر يقرأ ما تيسر من آي الذكر الحكيم تلعلع من مكبر للصوت الاغاني والمونولوجات وقد استحال سطح المنزل الى شعلة مزينة بالانوار الملونة . بينما في مقهى قريبة يمضي المذياع في نشرة الاخبار ليذيع عن عالم مواكب ايضا يحدث في ذات اللحظة ولكن لا شأن له لا بالاحزان الفردية او بالافراح الفردية ايضا ، انه يذيع خبر نجاح الانسان في اطلاق الاقمار الصناعية التي تدور حول الارض .

وعلى ان السفلي هو الموت لانه قريب من الارض والتراب ، والعلوي او السطح هو الفرح والبهجة والحياة والوعد بالانسال وتجدد الحياة . ولكن عندما تتقدم بناء احداث القصة نجد ان البيت القديم سينوء بما حمله من المدعوين فيتصدع .. ويهوي اهل العرس الى اسفل وقد انهمرت عليهم الانقاض .. ويتساوون بالارض والمعزين والتراب .

في ذات اللحظة اذن نلتقي في ((نشرة الاخبار)) بالتناقضات الاتية : الحياة والموت ، عالم التفاصيل اليومية المعادة ، وعالم الفضاء الحافل بالاسرار ، العصر الحجري وعصر الكواكب ، الحارة الخاملة التي لا يكترث احد باخبارها والانباء المثيرة التي ستقفز بها الى صفحات الجرائد ، الذين اختفوا تحت الانقاض واقاربهم والمتطفلون ومحبو الاستطلاع بالاضافة الى رجال البوليس والاسعاف والاطفاء والتنظيم .

ولولا براعة خاصة في نسج التفاصيل الواقعية الاريبة وسرعة في تبديد الاحساس بالالية التي يولدها الاعتماد على هذه المتناقضات لتردى عمل يوسف الشاروني الذي قام فيه بناء الشخصية على التقابلات في الميلودراما .

ومن خلال التقابل والتضاد يبني يوسف الشاروني ايضا شخصية محمود زعتر في قصته ((مع فائق احترام)) فهناك التضاد بين الرئيس الشاب الذي يملك ان يأمر ويوجه اللوم ، بل وتصيد الاخطاء وبين المرؤوس العجوز صاحب الخدمة الطويلة والخبرة بكتابة الخطابات المصلحية لقدم عهده بالعمل في الادارة وفي تدبيج المراسلات الصادرة من الدواوين الحكومية ، والذي مع ذلك لا يملك ان يرفع صوته معارضا رئيسه .

ان التناقض بين الصلاحية والقدرة ، هو الذي أعطى الشاروني بناءا لشخصية محمود زعتر . كما أن ثمة جانب آخر من التضاد في بناء هذه الشخصية هو تهديدها المستمر بالاستقالة ، وعدم اقدامها على تقديمها أبدا .

ـ ٥ ـ

ان السؤال الذي يطرح نفسه علينا عندما نقرا اولى قصص مجموعة يوسف الشاروني الثالثة وهي ((الزحام)) هو هل تعتبر شخصية فتحي عبدالرسول من زمرة الشخصيات التعبيرية التي تضمنتها المجموعة الاولى ((العشاق الخمسة)) في قصتها ((دفاع منتصف الليل)) و ((سياحة البطل)) و ((الطريق الى المصحة)) ام هي من زمرة الشخصيات ((الواقعية)) المبنية على دقة الملاحظة اليومية ـ وان كانت ذات بعدين ـ التي تضمنتها المجموعة الثانية ((رسالة الى امراة)) ؟ ام ان فتحي عبدالرسول يومىء الى نهج جديد في بناء الشخصية عند يوسف الشاروني ؟

والحق ان فتحي عبدالرسول فيه الكثير من مقومات الشخصية

التعبيرية التي رأيناها في مجموعة الشاروني الاولى ، فيها على الاخص ذلك الاتهام ، وذلك الاقلاق المزعج ، وتتردد بين جنباتهـا الصرخة المدوية ، وتلك المقاومة والاصرار على البقاء رغم التفتت والضياع « مدد يا قطب ، يا مغيث ، مدد يا حي يا قيوم » تماما مثلما ينهي بطل « دفاع منتصف الليل » مونولوجه الكيشوتي بقوله : « ولكني سادافع عن نفسي حتى نهاية النهاية » .

وفي شخصية فتحي عبدالرسول الكثير ايضا من مقومات بناء الشخصية الواقعية التي رأيناها في مجموعة الشاروني الثانية ، وعلى الاخص « الرجل والمزرعة » فنجد الاعتماد على بناء الشخصية من خلال الملاحظة الدقيقة والصياغة المتزنة الصارمة على الرغم من نوعية تلك الشخصية على ما سنرى ، والتقصي عن العلة لكل شاردة وواردة في مواقف الشخصية وسلوكها ، ووجود الاهتمام بالسبب المنطقي لكل شيء .. حتى الاحلام ورؤى اليقظة التي تقفز في مخيلة الشخصية لها جذور دفينة من ماضيها .

ولكن اذا كان في شخصية فتحي عبدالرسول جانب تعبيري محقق وجانب واقعي مؤكد ايضا الا ان يوسف الشاروني يلتقط بها خيطا سابقا له وان بدا واهيا من قبل وينمي هذا الخيط في فتحي عبدالرسول حتى تبدو لنا الشخصية المخربة من الداخل بسبب ندم على خطيئة تأكل وجدانها وتنهشه .. واذا كانت الخطيئة معدومة بل يحرض على السخرية منها بعدم وجودها في الشخصية التعبيرية كما بدت في « دفاع منتصف الليل » و« الطريق الى المصحة » وغيرهما الا ان الامر في « الزحام » يبدو مختلفا وجديدا في البناء الفني لشخصيات يوسف الشاروني فسقطة البطل السابقة مؤكدة في هذا العمل . فهذا المخلوق الرائع فنيا .. فتحي عبدالرسول « بكل جمال دقائقه وتفاصيله وبكل حلاوة الكلمات التي يستعملها المؤلف في تنغيمه وزخرفته هو شخصية تعذبها خطيئة مرتكبة ، واضحة لها كالشمس ، مدوية في اعماقها كالطبل ، مصرة على مطاردتها مثل ايرنييات العذاب في الميثولوجيا اليونانية القديمة .. انها شخصية معذبة الضمير . وعلى بينة بما ارتكبت .. وان كان المؤلف استخداما لاسلوب التراجيك فارس يعمد الى تمويع المسئولية والقاء اللوم عما حدث ـ ولو نسبيا ـ على الزحام الذي يخنق الانفاس ويضغط الاجسام بعضها ببعض فيسبب ما يسميه الاخلاقيون بالخطأ وما يولد في النفوس الرقيقة الشاعرة بالاخص من تأنيب الضمير .

وليست هذه هي القصة الاولى التي يبنى فيها يوسف الشاروني شخصياته في صعودها ثم انحدارها وترديها في الهاوية على ارتكاب اثم تندم عليه وتدفع ثمنه من راحة بالها او توازنها او حياتها ، متتبعا الشخصية في مساراتها النفسية على الاخص انعكاسا لما اقدمت عليه من خطأ واضح . فقد رأينا ذلك من قبل في قصة « هذيان » (وهي من قصص « العشاق الخمسة ») وهي ـ كما يبين من عنوانها هلوسات شاب قتل خطيبته ، بعد ان فقد كل منهما مثالياته التي خرج بها الى طريق الحياة ، ولم يعد لهما سوى الجسد منهلا للمعرفة ، وفي قصة « جسد من طين » التي تليها في مجموعة « العشاق الخمسة » فهي تحكي عن الفتاة ليزا التي كانت تخطو الى الثامنة والعشرين من عمرها ويضعف املها في الزواج . فرغم ان لها جسدا لدنا جميلا مغريا الا ان وجهها المجدور كان يقف عقبة امام كل من يتقدم لخطبتها . وقد كانت فتاة متدينة تقرأ في الانجيل كثيرا عن الحياة وكيف انها واد للشقاء والدموع ، وكيف ان للجسد مطالب وللروح مطالب تناقضها واننا يجب ان ننتصر في هذه المعركة مهما تألمنا ، ان نقضي على شهوات البلد ورغائبه ونسمو بالروح ونطهرها « ولكنها منذ ان تنبهت الى ان ثمة طالبا سكن غرفة مقابلة واصبح متنبها الى وجودها من نافذته المطلة على غرفتها حتى زاد اهتمامها بجسدها . ويحدث ان يفوز بها الجار الشاب . وتستسلم له دون ان تستمتع تماما بجموح الجسد ، فلا زال صوت الضمير يهمس في اذنيها بان الذي يضم جسدها لم يكن انسانا بل روحا خبيثة . وانها امام شيطان متجسد .

وقد عاد ضميرها الذي ارقدته حين ثار جسدها يسحقها ولايكاد يرحمها . « ثم المجتمع ـ ماذا لو حملت جنينا ؟ ماذا لو عرف اهلها وصديقاتها ، ووجدت نفسها تتحطم ، وما عاد لها القدرة على ان تحلق من جديد .. بل اصبحت كطائر قص جناحاه .. وازعجتها هذه الفكرة المخيفة وان الشيطان قد افلح في اغرائها فتلوثت روحها الطاهرة كما تلوث جسدها البض الدافيء » (ص ١٧٥ العشاق الخمسة) .

واذا كان ذلك تصور ليزا للخطيئة فان تصور الشاب الصغير لها كان جد مختلف . فلم يحس بمعاناة لما فعل . « لقد كانت ثمة معركة صغيرة قضيت عليها ، لكنها لم تكن بين مطالب جسد ومطالب روح ، بل بين مطلبي انا ومطلب المجتمع ، ولقد رأيت مطالب المجتمع قاسية ظالمة ومطالبي انا عادلة لذيذة ! فانتهت المعركة » .

وحدث ان تغيب الشاب عن غرفته بعض الوقت . فانتابت ليزا الهواجس والظنون « واخذت تنبعث في نفسها كل ما سمعته في طفولتها من اساطير وقصص عن شياطين افلحوا في اغراء عذارى من امثالها . فمضت تبكي وقد امست على يقين ان الشيطان اصبح له الان حق في ان يشاركها غرفتها « ولما ظلت نافذة جارها الشاب مغلقة ثقل احساسها بالخطيئة التي ترزح تحتها . فالقت قبيل الفجر بنفسها منتحرة .

واذ يقول الشاب معلقا على ما سمع بحدوثه بعد عودته « ما اسخف المعركة التي تنتهي في نفس انسان بمثل تلك النهاية » فلعل هذا هو رأي المؤلف ذاته في شخصيته ولكن ليزا ستقوده بعد العديد من السنوات الى بناء شخصيات معذبة مطاردة بجرمها اكثر كمالا ونضجا فيما بعد .

على اننا في ذات هذا الطريق نجد يوسف الشاروني يزيد من اجادته لرسم الشخصية المؤرقة بآثامها فنلتقي في قصة « المعدم الثامن » بالبطل يضع نفسه محل غيره .. ويتصور ان مصيرهما واحد لمجرد انهما اتفقا في ارتكاب اثم من نوع واحد . فمحجوب يعمل حاجبا في محكمة الجنايات منذ خمس سنوات يرى فيها المجتمع يفرز اللصوص والقتلة والعاهرات والمدمنين ويسمع الاحكام التي تصدرها هيئة القضاء على هؤلاء دون ان يعني الحكم بالنسبة له سوى بضع كلمات خاوية ، الى ان سمع بالامس المحكمة تنطق بالاعدام لسابع مرة هذا العام ، وقد زلزل هذا الحكم كيان محجوب فقد نبهه فجأة الى انه من الممكن ان يكون هو « المعدم الثامن » لان المعدم السابع قتل زوج عشيقته عندما فاجأه يضاجعها فطعنه عدة طعنات اردته قتيلا ، وهو اي محجوب بدوره يتسلل عبر الازقة لمضاجعة حسنية في غرفتها خفية عن ابيها ، وماذا لو ضبطه هذا الكهل العجوز الذي يرتق الاحذية القديمة ؟ اثار فيه ذلك احساسا برطوبة الحارة وقذارتها والوحل المتراكم فيها ومجموعات الذباب المزدحم على انوف اطفالها وعيونهم وافواههم ، وبالاشمئزاز والحقارة والضعة والكراهية ثم الحرمان ، الحرمان الضخم المخيف الذي يدفع الى كل جريمة والى كل جنون . وعاد محجوب الى بيته بحارة الزرايب يصب الماء على بيوت النمل في « الحوش » ويتامل محاولاته للخلاص ، ويجد لذة غريبة مرهفة في ان يسد عليه كل منافذ الخلاص . (ص ٨١ من « العشاق الخمسة ») .

ولئن كانت شخصية محجوب في بنائها ومسارها اكثر نضجا من شخصية ليزا الا ان اكتمال هذا النوع من الشخصية لن يتاتى ليوسف الشاروني الا في قصتيه « الزحام » و « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » التي نعرف ان لهما صياغتين متتابعتين الاولى في مجموعة « الزحام » والاخرى في « الخوف والشجاعة » الصادرة عن « كتابات معاصرة » .

واذ وصلنا الان الى اولى قصص مجموعة يوسف الشاروني الثالثة وهي الزحام » فاننا نقف وقفة متانية امام شخصية «فتحي عبد الرسول » لنتبين الاضافة التي اتت بها الى منهج يوسف الشاروني في بناء الشخصية .

انها كما قلنا شخصية يعذبها ارتكابها جرم يثقل ضميرها ، ولئن كان يوسف الشاروني في الشخصيتين الشبيهتين السابقتين ليزا ومحجوب قد عمد الى السرد عن طريق راوية يحكي عن معاناة كل من هاتين الشخصيتين ، الا انه قد لجا في بناءشخصية فتحي عبدالرسول الى ما هو اكثر ملاءمة لنوعية هذه الشخصية وهو المنولوج الداخلي . فليس من هو اقدر على تعرف اعماق المعاناة وتفاصيلها من صاحب المعاناة نفسه . ولهذا نجد فتحي عبد الرسول يسترسل امامنا في مونولوج داخلي . يتنقل فيه دون تقيد باطر الزمان والمكان التي تقف في اسلوب الراوية حائلا دون بلوغ الشخصية قمة ترائها وملاءمتها .

وليست هذه هي المرة الاولى على اي حال التي يلجا فيها يوسف الشاروني الى اسلوب المونولوج الداخلي . فقد رأيناه مبكرا في قصة « هذيان » و « الطريق » ولئن كانت بعض شخصيات الشاروني تجد كمالها في الحلم ، حيث ينفس العقل الباطن عن مكنونه ويسكب مخزونه من الرؤى . الا انه احيانا اخرى ايضا ينحسر كل شيء في قصص يوسف الشاروني ليترك للعقل الباطن ان يدلق في كل كلمة من كلمات القصة محتواه غير المتماسك الاجزاء ، المتداخل الخيوط الى حد والتعقيد كما في قصة « هذيان » واذا كانت القصة المذكورة يطفو فيها الباطن على الخارج ففي قصة اخرى مثل « الطريق » يتعانق الداخل والخارج على قدم المساواة ويتناوبان في رسم خطوط القصة ودفعها الى الامام .

ولكن في قصة « الزحام » يصل الصوت الداخلي الى كماله متوازنا مع الخارج مما يحقق لشخصية فتحي عبدالرسول صفة لم تتحقق من قبل لشخصية من شخصيات يوسف الشاروني ، الا وهي الوضاءة التي ليس بلوغها متحققا الا من خلال التمرس الطويل في مضمار بناء الشخصية القصصية .

ما هو الجرم الذي ارتكبه فتحي عبد الرسول وارق وجدانه ودفع به الى هذا المونولوج الداخلي الطلي ؟

قد يخيل لمن يقرأ قصة « الزحام » لاول وهلة ان تلك البدانة التي يعاني منها فتحي عبدالرسول والتي جعلته يحس بانه منضغط في هذه المدينة التي ياخذ فيها الزحام بتلابيبه ويضيق عليه الخناق في البيت حيث يقطن غرفة سفلية مع اسرته عديدة الافراد او في الاوتوبيس حيث عمل محصلا بعد ان طرده ابوه من محل البقالة او في المدرسة حيث لم يوجد له محل ، هذه البدانة هي محور القصة ، ولكن من يتمعن في قراءتها يجد ان يوسف الشاروني جريا على ميله المتكرر الى ان يكون المجتمع ايضا مسئولا عن كل ما يقع من احداث وما يرتكب من زلات (او على الاقل هو لا يخليه تماما من المسئولية) يدخل في نسيج شخوصه المجتمع بوجوده الضاغط على فتحي عبدالرسول الذي يرهب الزحام من صغره ويعاني منه اشد العناء في هذه المدينة الاخطبوطية . واصبح خجل فتحي عبدالرسول من سمنته خجلا من فعلته الدنسة واذ ينظر الى جسده متقززا يكون ذلك انعكاسا لتقزز اخر اعمق واشد تشبثا بوجدانه»

... عدت اجر سمنتي خجلا منها .. ثدياي كثديي امرأة ، كضرعي بقرة حلوب .. لحم بطني كله ثنيات ، اليتاي منهدلتان ، وثمة عرق لزج هلامي ينضح متلكئا من كل ثنية ترهل » (ص ١٠ من الزحام)وهو يبحث بلا جدوى عن الطهارة منالاثم ويستعيد صورا بعيدة من طفولته قبل ان ينزح مع ابيه من الريف الى المدينة « اريد ان اشم رائحة الخضرة ، ان اتنفس ضوء القمر ينتشر على حقول غطتها عيدان الاذرة. لم اعد اشم الا رائحة العرق والانفاس .. في الليل يختنق ضوء القمر تحت زحمة البيوت . . »اذن ، فقد اصبحت بدانته ورائحة العرق المنبعثة من جسده معادلا نفسيا لدنسه . وتفد الى انفه رائحة عرقه الذي يغمر جسده كرائحة الخل التي تذكره على اي حال برائحة ابيه في مرضه الاخير .

اذن ما هو محور القصة؟ ما هو النبع الذي تفجرت منه ؟ كانت علاقة فتحي عبدالرسول بوالده علاقة اعجاب وتهيب اكثر مما هي علاقة محبة (ص ١٠ من مجموعة « الزحام »). « كان ابي يشترك في حلقات الشيخ شعراني، فيهتز ببدانته المفرطة يمينا وشمالا وانا ارقبه في فرح ورهبة محاولا ان اقلده . كانوا يرشحونه لخلافة الشعراني . كان محبوبا من الجميع ، يقبلون يديه في اجلال . »
وعندما نزح ابوه من الريف باحثا عن لقمة العيش في المدينة كان فتحي في سني مراهقته . تمكن والده ـ ولعلها كرامة من كراماته ـ ان يخلق لنفسه عملا وان يجد لاسرته سكنا . افتتح محلا صغيرا للبقالة . « كنت اعجب بشجاعته واتهيبه لقسوته .كان قد هجر زعاماته الدينية ، فبقالته تاكل وقته صباح مساء .احيانا كان يضبطني اقرا او اكتب اغنية فيسخر مني قائلا : لماذا لم تفلح في المدارس اذن ؟ لماذا لا تأكل عيشك كما ياكله اهلك ؟. »
(ص ١٠ و١١ من مجموعة « الزحام ») ها هي خيوط العلاقة بين الاب والابن . والابن ايضالم يستطع ان يكمل دراسته بعد الاعدادية لضعف مجموعه . واصبح عبئا على الاب الذي بحث له عن مكان ، واخيرا الحقه بالعمل في بقالته و« في محل البقالة رفع ابي السكين يهم بضربي : ماذا تفعل يا ابن الكلب ، ما تزال تؤلف اغاني الغرام ، هل هذه اخر تربيتي ، اردتك ان تكون شيخ طريقة، فلا تصبح الا شيخ فساد .. » (ص ١١) .

ثم تموت والدة فتحي عبد الرسول فيتزوج ابوه الذي يبلغ الخمسين من عمره فتاة في العشرين وتحتل عواطف في الفراش مكان امه .

« في الليل ، عندما تجمعنا غرفتنا ، بعد ان تخفت الاضواء في الغرف المجاورة . وتخفت معها حدة الصيحات حتى تتحول الى ما يشبه الهمسات بدات اتنبه الى امور جديدة . كنت اسمع ـ وانا بين اليقظة والنوم ـ حركات واصواتا مريبة حيث يستلقي ابي وعروسه . اخذت اتنبه شيئا فشيئا الى ما يحدث في عالمهما وانا استقبله بمزيج من حب الاستطلاع والاشمئزاز واللذة . في الصيف فضلت النوم خارج الغرفة ، في الردهة التي تطل عليها بقية الغرف . في الشتاء لم احتمل البرد ، عندمااكتمل العام ولدت عواطف طفلها الاول » .(ص ١١ من الزحام)

من هذه الفقرة يبين الدور المساعد الذي قام به الزحام في تردي فتحي عبد الرسول في الخطيئة . فتكدس الاجساد والتصاقها في غرفة واحدة قد اثار في نفس الصبي الدوافع الاولى . وهو قد قاومها في الصيف فتغلب عليها ولكن برد الشتاء قد القى به من جديد في براثن الزحام .

ثم ياتي عمله الذي لم يجد لنفسه غيره بعد ان لفظه ابوه بل التحق به باعجوبة ، وهو عمل كمساري في الاتوبيسات المكتظة

بالركاب .. فيلقي به من جديد في قبضة الزحام الذي يصهر حواسه وبقايا مقاومته وصموده .. فهو يعود الى البيت في ليلة وفاة ابيه بعد ان دفنوه .ونظرات الرعب في عينيه لا تمحى من عيني فتحي فقد مرض الاب مرضا وصل الى القلب وجعل احشاءه تتمزق كلما هزه السعال والتقيؤ . يعود الابن الى البيت بعد ان انفض مجلس المعزين والمعزيات كانت عواطف ما تزال تبكي . « ادركت انني ورثت ابي حقا ، الافواه الصغيرة التي تركها لي دكانه وعواطف ايضا . حاولت ان اسكتها ، ان اعزيها وانا في حاجة الى من يعزيني . ثياب الحداد السوداء كشفت عن بياض بشرتها . لم انتبه من قبل الى بياض بشرتها على هذا النحو الناصع ولا الى نعومته الحريرية. وفي الليلة التالية لموت ابي اكتشفت ان انفها جميل .. انفها دقيق اشاع الحلاوة فيما حوله . في شفتيها ، في ذقنها ، في عينيها حتى تمنيت .. ان اقبل فقط طرف انفها .. في ليلةالاربعين اكتشفت صوتها .. فيه بحة كانها رغبة ، ليلتها لم انم بعيدا عنها ، بل نمت تحت سريرها مباشرة . كان هذا في اول الليل .غير انه حدث في منتصفه ان وجدتنفسي ارقد حيث ابي كان يرقد .. كنا مجنونين رغبة » .

الحق ان فتحي عبدالرسول حاول المقاومة والافلات اول الامر فقد تعمد في الليالي التالية لموت ابيه الا يعود مبكرا ، الا يعود الا بعد ان تكون عواطف قد نامت .طلباان تكون نوبته ليلية . كان يفضل هذه النوبات حيث يخف الزحام قليلا . ولكن مجرد التواجد في غرفة واحدة الى جانب الجسد الانثوي الفتي كان بمثابة وضع الكبريت الى جوار الوقود . فهناك الجسد الراقدفي سرير الاب يتنفس في هدوء وقد تعرى جزء منه اكثر بياضا ونعومة مما اكتشفه فتحي عبدالرسول امس ، انه يقترب ليغطيه في حنان وهو يحس الدفء يشع منه (ص ١٦ من مجموعة « الزحام ») .

تروى فتحي عبدالرسولالعاشق اذن في المحرم المحظور ، وضاجع ارملة الاب الشابة ولم يكد يمض على دفنه اربعون يوما . وهذا الشاب العاشق البدين من طينة مرهفة الحس ، وليس ادل علىذلك من انه يقرض الشعر ويكتب الاغاني ينفث فيها عواطفه المشبوبة وحرمانه الذي طال ، وليس بحال من اولئك الذين لا يزلزلهم الاقدام على الاثم ، وان كانت نفسيته لا تفصح في اية لحظة من لحظات القصة عن تصوره ما هو الحرام ، وانما كل ما بدا عليه انه يتعذب من انه اخذ ما ليس لهحقفيه ، بل انه يجور على حق لميت ومما يزيد من وطأة الامر علىاعصابهان هذا الميت هو ابوه الذي كان منذ ايام يرهبه ويجله . وتأخذ اعراض التصدع الداخلي تتبدى على شخصية فتحي عبدالرسول فها هو ابوه يظهر له في احلام نومه واحلام يقظته شاهرا سيفه وحوافر حصانه تطأه وسيفه يضربه وافراد الموكب كله الذي يتبع الاب يتدافعون ويدوسون فتحي عبدالرسول وهو يصرخ ولا صوت يخرج فقد امتلأ فمه بالتراب الذي دفن فيه الاب .. وفي داخل ركبة فتحي عبدالرسول شعور حاد بآثار ضربة من سيف ابيه الذي كان يعاني في اخرياته من اوجاع في المفاصل . قادمها ليذهب الى محل البقالة ردا على نصيحة ابنه بان عليه ان يلزم الراحة في الفراش فصرخ فيه الاب الجبار بانه يريد ان يرثه حقا .. هنا اذن الجاني وهو الابن يطارده شبح المجني عليه ويجسّم الضمير المعذب وجود ذلك الشبح الذي يطعنه بسيفه طعنات هي لقاء ما طعنه هو في عرضه . ويتردد في اسماع الابن مؤلف الاغاني في مرة اخرى صوت الاب الذي مضى ينبدى له قائلا « آه يا جبار يا قاسي ، انا ابوك يا ناسي » كان الاب لا يعود الا في الفجراولاثم تعددت زياراته في كل وقت بعد ذلك وقد اوغل الابن في غيه الذي تزايد ثقله على ضميره .

ولقد استفحلت الازمة عندما بدأ الابن الاكبر لشريكته في الدنس ينتبه اليهما ، فهم جميعا في الغرفة ، ويطل علينا الزحام هنا مرة اخرى كعامل لمضاعفة الازمة وتصعيدها . بدأ سعيد يصحو في الليل كانما يريد ان يشرب او يتبول ، وينظر نحوهما . وفتحي عبد الرسول يعرف ماذا يريد هذا الصبي ، فقد كان هو ايضا ينام على الارض في ذات الغرفة عندما كان ابوه يضاجع عروسه التي هي عشيقته الان .

ثقلت وطأة الجرم على قلب فتحي عبد الرسول . صفع سعيدا على وجهه ، صرخت امه . استيقظ الجيران ،وهم على الدوام يتدخلون ويدسون انوفهم ، عواطف تصرخ : ابعدوا عني المجنون ، ابعدوا عني المجنون .

وفي زحام الاوتوبيس حيث يعمل فتحي عبدالرسول عاودته نوبات الكآبة والتهيب ، حتى فقد كل رغبة في الحياة . ولم يعد يحتفظ الا بالقليل الضروري لاستمرارها . فقد شهيته للطعام ، فقد اخذت سمنته تتبدى له دنسا ، واصبحت ضرورة مرضية لديه ان يتخلص منها في شكل فقدان للشهية الذي يصاحب الارهاق النفسي .

ثم يجدر ان نلاحظ ان عواطف ما تلبث ان تحاول في زحمة الاولاد اخوته لابيه ان تستغفله وتأكل نصيبه من ايراد محل البقالةالذي تركه لهم ابيه واذا ما سألها عن نصيبه هذا تقول له « نصيبك ياكله اخوتك » فيثور ويرتج صوابه فيقول لها « انفك نصيبي »وهذا يذكرنا من بعيد بمرض المصور الفنان فان جوج الذي جدع اذنه لتقدمها لعاهرة لم ينقدها اجرها فقالت له ساخرة « اذن اذنك هذه سوف تكون من نصيبي » .

ان وجه ابيه يؤرقه ويتدخل ليطالب بالقصاص عما ارتكب في حقه . وحالة فتحي عبدالرسول تتزايد سوءا ، يساعد على ذلك ارهاقه في عمله الذي لا يتلائم وبدانته الجثمانية فيعاني من ضغط الزحام في الاوتوبيس ، كما لا يتلاءم مع مزاجه الشاعر المرهف، وهو مؤلف اغاني الحب والغرام التي لا تلقى التفاتا اليها فيالاذاعة الى حيث يرسل بها ، مما يجعله يشعر بالاحباط الذي يرتد على بدانته فيحملها وزر ما آلت اليه حاله . لقد مضى فتحي عبدالرسول يفقد شهيته للطعام والنوم ، كما مضى يفقد عواطفه نحو عواطف بل وقدرته على تأليف الاغاني . وذلك كله عوارض مرضه النفسي الذي ينهش كيانه الداخلي ، ويقوده خطوة خطوة الى الجنون « اريد ان اقضم انفها ، وجه ابي يقف بيني وبينه . هجمت عليها ، التفت اصابعي بشعرها ، التصقت به ، تشبثت به. حاولت ان ارفع وجهها لاقضم انفها ، فوجئت بطعم الدم . لساني يلعقه . لمحت ـ من خلال المعركة ـ انفها الجريح ، غير اني لم افلح في انتزاع قطعة منه ،ولا حتى مجرد قطعة صغيرة صغيرة. خمشت وجهي باظافرها وهي تولول . ضربت رأسها في حائط الدكان . تجمع الناس ثم تزاحموا كما يتزاحمون في الاوتوبيس، ضغطوني بينهم . قلت لهم انها لا تريد ان تدفع ثمن تذكرتها ،يجب ان تنزل في المحطة التالية . اينتذاكركم ، انا اعرفكم ، كلكم تحتمون في الزحمة حتى لا تدفعوا . لكنني اميز جيدا بين الوجه الذي دفع والقفا الذي لم يدفع » . (ص ٢٠ من مجموعة الزحام).

هذه شخصية فتحي عبدالرسول ،محصلوشاعر وعاشق ومجنون. وهي شخصية ذات ضمير يعذبه اثم مرتكب فانطلقت في مونولوج داخلي على غاية من القوة ، والحلاوة ايضا وذلك راجع الى الصفة الاضافية التي اضافها المؤلف لهذه الشخصية وهي شخصية الشاعر مرهف الحس القادر على ان يطعم شكواه الاسيانة بكثير من الجزئيات المعذبة .

وعندما نصل الى شخصية موجود عبدالموجود في قصة « لمحات من حياة موجود عبدالموجود » ذات الصياغتين فاننا نكتشف الكثير

مما يلقي المزيد من الضوء على بناء الشخصية عند يوسف الشاروني .

فهذه الشخصية من ابناء عمومة شخصية « دفاع منتصف الليل ». والاثنتان يربطهما رباط واحد هو « الخوف » والاحساس بالمطاردة، والاثنتان تشعران شعورا دفينا بان اصبع الاتهام موجه اليهما فتعمدان الى محاولة الافلات من التهمة بشتى الوسائل . واذا كان الامر كذلك فقد بدت اوجه شبه عديدة في البناء الفني لكل منهما ،ولكنهما مع ذلك تختلفان في النهاية اختلافا جذريا ايضا ، لان احداهما « شخصية تعبيرية » بينما الاخرى « شخصية سيكلوجية او نفسية » . هي تعبيرية في « دفاع منتصف الليل » وهي نفسية في « لمحات من حياة موجود عبد الموجود » .

واذ نتقصى الفوارق بين هاتين الشخصيتين التعبيرية والنفسانية فاننا نكتشف تطورا جديرا بالاعتبار في بناء الشخصية عند يوسف الشاروني كما يتاكد لنا ما سبق ان اوضحناه عند حديثنا عن الكثير من شخصياته فيما سبق .

ان كلا من بطل « دفاع منتصف الليل » و « موجود عبد الموجود » خائف . ولكن مم يخاف كل منهما ؟ في الاجابة عن هذا السؤال يكمن الفارق الجوهري بين هاتين الشخصيتين وتتبدى معالم التطور الذي مر به نهج بناء الشخصية عند قصاصنا يوسف الشاروني.

ان الخوف لدى بطل « دفاع منتصف الليل » هو خوف من امر مبهم غير محدد المعالم ، هو خوف في الجو ذاته ، خوف معشش في الوجود ، توقع مستمر « لشر يوشك ان يقع ، ولا يقع لكنه سيقع » . انه خوف تجسمه الشخصية لنفسها ومن نفسها ، فيبدو الوجود كله من صنو وجودها ، متوتر كابوسي عدواني ولا مهرب منه .

ان المؤلف يهدف من خلال شخصيته هذه الى الايحاء بخوف عام شامل . ويحاول ان يجعل هذا الخوف الدفين في شخصية ناضحا على القارىء . فيصبيه من خلال التفاصيل المتعمدة لبناء الشخصية رذاذ من هذا الخوف المبهم ان لم يكن يغمره طوفانه . فالمؤلف في بناء شخصية مثل بطل « دفاع منتصف الليل » يحاول ان يشد القارىء الى داخل دوامة القلق الدائرة في كيان بطله اللااسمي والمنعكسة على الوجود الخارجي من حوله ، حتى يصبح القارىء مشاركا للبطل في ازمته ، بل ان يحل نفسه محل ذلك البطل المعذب . وبينما يتابع القارىء التفاصيل يجد ان اطار القصة قد اتسع رويدا رويدا حتى شمله وصار هو بداخلها . فالازمة ليست ازمة فرد بعينه بل هي ازمة عصر ، ازمة انسان غير متفرد بها، او ربما ازمة انسان في اكثر من عصر ، او ربما على مدى كل الازمان والاماكن . ولهذا فعلى الدوام بالنسبة لشخصية « دفاع منتصف الليل» سبب الازمة غير معروف . وربما لا يعرفه المؤلف ذاته . انه احساس بدنو خراب مبهم فحسب ، ذلك الذي يشع من الشخصية التعبيرية .

وليس الاحساس الذي يريد ان يحققه المؤلف « بقصته التعبيرية » هو مجرد « التعاطف » مع شخصيته ، بل هو يرى في بناء الشخصية ما هو ابعد منذلك ، يرى الى الزج بالقارىء في احبولته القصصية واحكام وثاقها حوله . ومن ثم اتصفت الشخصية التعبيرية بقدر كبير من الانفتاح واللاتحديد ، وذلك حتى تستطيع هذه الشخصية ان تلبس القارىء وتنطبق عليه . وكل التفاصيل الجزئية التي يتالف منها وصف الشخصية وما يحيط بها لا تضيق من اطاره وتجعله متفردا ،فكل تلك التفاصيل نوع من « خداع النظر » فمهما اجتهد المؤلف التعبير في اسباغ الواقعية على العديد من التفاصيل فهي في النهاية يدب فيها الانبهام واللاتحديد نظرا لانعدام العلة المنطقية والسبب النهائي لكل ذلك الذي يحدث .

ويختلف الامر اختلافا جوهريا بالنسبة لشخصية موجود عبد الموجود فان السبب في ذلك الخوف الذي ركبه ودفعه الى سلوك قريب جدا في ظاهره على الاقل من سلوك بطل « دفاع منتصف الليل » معروف ومحدد ، وهو في ذات الوقت سبب يخصه هو شخصيا ولا يخص احدا غيره ، جريمة قتل يخشى ان يكتشف ارتكابه لها، وما يجره هذا عليه ايضا من انفتاح علاقته الاثمة بالقتيلة التي كانت اما لزوجته التي كانت قد القت بنفسها من السطح الى الشارع منتحرة عندما اكتشفت تلك العلاقة ، وقد كان لذلك رد فعله على نفسية الام العاشقة وقادها الى هلوسات خشي موجود عبد الموجود مغبتها وما قد تجره عليه ايضا منفضيحة فعمد بضربة على الراس الى اسكاتها ولكن غير محقق ما اذا كانت هذه الضربة هي التي قضت عليها . وتمضي القصة كلها على شكل منولوج داخلي يروي فيه موجود عبدالموجود بلغة مشحونة بالتوتر خشيته الرهيبة من ان يكتشف المحقق حقيقة ما حدث ، والمعاناة التي يعانيها كلما اوغل الليل وخلا الى نفسه ، « يا رعبي من الليل ، يا لكآبة الليل ، ليس الليل في اوائله ، مشكلتي مع الليل في اواخره ، فانا اهرب من خوفي في اوائل الليل ، اذ يهبط علي نوم ثقيل بعد تناول طعام العشاء مباشرة مهما كان خفيفا ،كانما تناولت مخدرا اكيد المفعول ، غير اني ما البث ان اكتشف اني كنت ضحية خدعة سمجة ، اذ اصحو فزعا في الثالثة او الرابعة صباحا حيث يصبح صوت الليل اعلى من ضجيج النهار : نباح كلب، نقيق ضفدع ، دقات ساعة ، اشياء تنكسر ، اقدام تدب ، وتوقع شر يوشك ان يقع ولا يقع ولكنه سيقع . ويطوف بي هاجس ان تضع حدا وحلا لما انت فيه ، افتح نوافذ غرفتك - عندما يزدحم النهار بنور الشمس وتزدحم الساحة بخلق الله - لتعلن جريمتك بل الافضل ان اتسلل بلا ضجة الى مركز الشرطة لاعترف . لكن بماذا عساي اعترف ، هل اعترف باني لست واثقا على وجه يقيني ابدا بما اعترف ؟ لكن هل تراهم ينتظرون حتى اذهب بنفسي ، لعلهم قادمون ، والا فلماذا ينبح كلب وتدب قدم ؟ يا لهول الارق والقلق . الفجر خلاصي من عذابي ، صياح ديك ، شقشقة عصفور ، وينزاح كابوس الظلمة » (ص ٢٦ من مجموعة « الزحام »).

وكي ندلل على مبلغ الخصوصية في الازمة التي يعاني منها موجود عبد الوجود واختلافها عن العمومية والانبهام التي اتصفت بها ازمة بطل « دفاع منتصف الليل » لنقرأ هذه الفقرة من قصة لمحات من حياة موجود عبدالموجود . « عندما ضربتها على راسها وقعت وسط الصالة . عندما دخلت مع الشرطة كانت جثتها المتعفنة متكورة فوق الكنبة . النقود التي اخذتها مني ظهر الخميس لم تكن في قبضتها ولا مبعثرة على الارض . بعد ايام جاء الطبيب الشرعي يقرر ان الوفاة وقعت صباح الجمعة . من يومها وانا اتحرك ما بين وسط الصالة والكنبة ، وما بين ظهر الخميس وصباح الجمعة . هذا مكاني وهذا زماني ». (الزحام ص ٣٧ و٣٨) .

اذن ، فالشخصية تتحرك في اطار مكاني ضيق وفي اطار زماني ضيق ، هما مكانها وزمانها اللذان تجهد في دائرتهما عقلها وذاكرتها لتتاكد دون جدوى مما اذا كانت ضربته هي التي قضت عليها. وهي بذلك قد بنيت لذاتها وتكون محنتها الخاصة بها هي الحائل بين

ان يكون القارئ هو البطل . وهذا الحاجز لم يكن موجودا من قبل في الشخصية التعبيرية التي التقينا بها في « دفاع منتصف الليل » ومرد هذا الحاجز هو ان سبب الازمة التي يتخبط البطل بين جنباتها محدد ومعروف بالنسبة لموجود عبد الموجود ، وهوفي الوقت ذاته ليس سببا يخص القارئ لزاما ، بينما ان سبب محنة بطل « دفاع منتصف الليل » من الانبهام واللاتحديد بحيث يمكن ان يحقق البناء المفتوح للشخصية عملية احلال القارئ محلها ، وهي تمضي متخبطة في ازمة ليست ازمتها فحسب بل هي ازمة العصر ذاته . وهو ما لا يتوافر في سبب ازمة موجود عبدالموجود ، فالجريمة التي ارتكبها ويريد ان يتخلص من نتائجها ليست مما يخص احدا غيره . ويقتصر دور القارئ على متابعتها ، دون انننكر احتمال تعاطفه مع البطل ، ولكن فرقا بين التعاطف وهو الامر الذي يحدث لابطال اغلب القصص الجيدة ، والاندماج والتوحد مع البطل وهو الامر الذي لا يحدث الا بالنسبة لشخوص القصص التعبيرية .

واذا مضينا مع المنطق البنائي لشخصية موجود عبدالموجود فان المبالغات والغرائب التي تضمنتها القصة تصبح ذات روابط منطقية مبررة بالحالة النفسية للبطل . كل مظاهر الخوف والقلق والتوجس والريبة والهرب التي لم يكن ثمة مبرر منطقي لها في « دفاع منتصف الليل » سوى الجو العام للقصة — كل هذه المظاهر — ذاتها يمكن ان تعزى في « لمحات من حياة موجود عبدالموجود » الى الحالة النفسية للبطل التي تتبلور في قوله « معنى هذا اني كلما حاولت الفرار فررت من نفسي دون ان افر من مطاردي » (ص ٣٩ من مجموعة الزحام ») وذلك لان « ملفه باق ، وان تغير المحقق،والقاضي، في انتظار اية اضافة ، مهما امتد الزمان ونات المسافة » ومن ثم يصير كل حرص وحذر من جانب موجود عبدالموجود « دفاع عن النفس ينتهي بالقضاء عليها » تماما مثل الحنين الى رحم الام . (ص ٤٠ من مجموعة الزحام) .

عندما استدعي موجود عبد الموجود امام المحقق كان يرتجف رهبة . سرد موجز علاقته بالشيخة مديحة منكرا ومستنكرا اية صلة اثمة له بها .. لم يرتب المحقق في كلماته .. عندما سمح له بالانصراف لم يصدقه . كانت نظراته كلها ريبة . سيوهمه بالحرية ليتجسس عليه ويحصل من تصرفاته وحركاته على ما ينم عليه ، فهو لا يريد منه تفضلا بالاعتراف . فلو اعترف فالفشل له ، ولكن فليكن احرص منه الف مرة ولا يحقق له ما يريد (ص ٣٨ من مجموعة « الزحام » لو ارتاب المحقق في كلماته لحظة واحدة لسرد عليه موجود كل شيء ولتركه يحدد بنفسه — على ضوء ما يمده به من وقائع — مدى اتهامه ومدى براءته ، لكنه ترك كل شيء معلقا فوق راسه ! لا هو بريء ولا هو مدان . وهكذا اصبح يخيفه ما يخفيه . (ص ٣٨من مجموعة « الزحام ») .

وقد امتد الخوف حتى شمل كل حياة موجود عبدالموجود : خوفه من ان يصاب بمرض يقعده عن العمل ، ان يموت والده او والدته ، ان يكتب عنه ناظره او مفتشه تقريرا سيئا . (ص ٣٦ و٣٧ من مجموعة « الزحام ») وقد ترتب على خوفه العميق اثار هدمت موجود عبدالموجود وخربته . ومن هذا الخراب بنى المؤلف شخصية موجود عبدالموجود .

١ — اصابه الخوف بازدواج الشخصية ، واضحى ضحية صراع مرير بين رأي لا يفعله ، وفعل لا يراه ، وخجل اكثر مرارة لانه يظهر غير ما يبطن .

٢ — ما يرغب فيه لا يحققه ، وما يحققه لا يرغب فيه ، وبين الرغبة التي لا تتحقق والتحقق الذي لا يرغب فيه يسقط وجوده .

٣ — تعلم ان يظل في الظل . والا يكشف عن حماسه او اخلاصه ما دام لا يستطيع التخلي عنهما . ومن يومها اذا ادى واجبه بدقة انتابه احساس عميق بالخطيئة والندم ، حتى اصبحت الامانة في حياته مرادفة للخيبة ، والصدق قلة حيلة وعمل الخير منيما لا يجف لاحساس مهول بالجريمة ، فيقسم الا يقترفه لكنه يعود فيقترفه .

٤ — حاول ان يقتل لحظة الجريمة من حياته بمختلف الطرق، ولكنه اكتشف انه لا يقتل الا نفسه .

٥ — لم يعد يميز بين الخطا والصواب ، ولا التنبوء ابدا بما يستحقه عن تصرفه من ثواب او عقاب ، وان لا سبيل الى الخلاص من ان تكون حياته ، معاناته ، ومجرد وجوده جوهر مأساته .

٦ — في سبيل الاحتفاظ بحريته صادر حريته .

٧ — غرفته هي حصنه وهي مصيدته ، يدخلها عائدا من عمله فلا يغادرها الا صباح اليوم التالي . على ان لا يزور ولا يزار .

(هذه التفاصيل اكثر وضوحا في الصياغة الثانية للقصة المنشورة بكتابات معاصرة .)

على ان الخوف بالنسبة لموجود عبد الموجود كان ايضا حماية . وللخوف مكافأة هي الا يتحقق شيء مما يخاف منه ، فاذا تحقق كان وقعه ابسط بكثير مما ضخمته التوقعات والاوهام .

وهكذا يجري يوسف الشاروني عند بناء شخصياته السيكلوجية تشريحا عميقا لدوافع السلوك ونوازعه والمظاهر التي يتخلها الانسان بالاخص للتهرب من الاخرين دون ان يفلح في الهرب من نفسه على اي حال .

ومن خلال تيار الشعور تفد الى مونولوج موجود عبدالموجود الشخصيتان الاساسيتان في حياته كشقي رحى تسحق روحه وتبدد سكينته بل وتزلزل وجوده كله الذي لا يصبح له قائمة الا بالخوف ومن خلاله . هاتان الشخصيتان هما زينب الزوجة التي خانها موجود عبدالموجود ومديحة الحماة العشيقة التي خان زوجته من اجلها .

وليست شخصية موجود عبدالموجود جديدة تماما في ادب يوسف الشاروني ، فاذا رجعنا الى احدى قصصه المبكرة هي «قديس من حارتنا » (من مجموعة العشاق الخمسة) فسنجد بطل هذه القصة سلفا بعيدا لشخصية موجود عبدالموجود .

ففي قصة « قديس من حارتنا » نجد اسماعيل الذي سيصبح فيما بعد وليا من الاولياء الصالحين في لحظة من لحظات الغضب الهائل قد تشاجر مع زوجته الشابة ولم يتم على زواجهما عام ، فضربها في الحائط بعنف ، وكانت توشك ان تضع طفلها الاول .. وكانت مريضة بضعف القلب فما دفعها الى الحائط للمرة الثالثة حتى وجدها قد سقطت بين يديه . ويبدو ان العم اسماعيل قد ادرك ان الاشغال الشاقة — على اقل تقدير — هي جزاؤه فاهتدى الى حيلة تنقذه من السجن .. تصنع الجنون اثناء المحاكمة ، وقد

الطبيب ان به بعض الشذوذ الخطر ، فاحيل الى مستشفى الامراض العقلية حيث قضى خمس سنوات . وحين غادر المستشفى وعاد الى الحارة اصبح جنونه هو ان ينفي عن نفسه نهمة الجنون . ولم يعد يعرف الواحد اكثر من الاخر ، فقد استوى لديه الاصدقاء والغرباء واصبح يحس انهم جميعا من عالم الاخرين ، مجردوجودهم امامه معناه اتهامه بالجنون ، فيدافع عن نفسه بكلمات يدهش لها من لا يعرفه ، وهو يحس كانما هنا خطر هائل موشك ان ينقض عليه ، ويمكن لهذه الكلمات ان تدفعهعنه فيعبر بعيدا .

ففكرة تصنع البراءة ثم استعراض التعويضات التي تلجأ اليها الشخصية هربا من ازمتها ، وطلبا للتصالح مع نفسها للسكينة والتصالح مع نفسها هو محور كل من قصتي « القديس » و«موجود عبد الموجود » ، وان اختلف ما بين هاتين القصتين المنتميتان الى طائفة القصص السيكلوجية فبسبب ما طرأ على صنعة يوسف الشاروني وفنه من نضج على مدى السنين الطويلة التي تفصل بين تاريخي كتابة القصتين .

على انه اذا كان ثمن الخوف موت فان ثمن الشجاعة حياة. واذا كان يوسف الشاروني يعالج في قصته لمحات من حياة موجود عبدالموجود شخصية خربها الخوف حتى انتهى المطاف بها الى غرفة مثل السجن أشبه فانه يعالج في احدث قصصه « الام والوحش » شخصية روتها الشجاعة فصمدت وحدها لحيوان ربما كان ضبعا او ذئبا وخلصت من براثنه طفلها الذي دافعت عنه بذراعيها وغصن انتزعته من شجرة على شط الترعة فصارت حديث القرية ومثار اعجاب الناس وتقديرهم . وكلما زارت بيتا من بيوت القرية حرص كباره ان يعاين صغاره الاصابع التي قضمها الوحش دليلا على ما سبق ان رووه لهم من قصة معركتها وانتصارها على الوحش .

وقد عالج يوسف الشاروني شخصية ام سيد معالجة تحليلية ، فوصف بتفاصيل دقيقة الانعكاسات النفسية المحتوى النفسي على الاخص للحظة الصمود في وجه الوحش الذي يكاد ان يكون اسطوريا .

ومهما كانت الاسقاطات التي يمكن للقارىء ان يسقطها على لحظة الصمود هذه ،حتى لنكاد تقترب هذه المرأة الام الشجاعة انتكون رمزا رائعا لمصر الصامدة ،فان يوسف الشاروني من حيث بناء الشخصية قد عني بتصوير لحظة الدفاع عن النفس بكل ثرائها النفسي .

واذا كانت شخصية موجود عبدالموجود في حالة دفاع عن النفس ايضا مثل شخصية ام سيد ، الا ان الاسلوب الذي اتبعته كل من الشخصيتين في هذا الدفاع قد اختلف عن الاخر اختلافا جوهريا مما انعكس على منهج بناء الشخصية ، فقد آثرت شخصية موجود مسارات الاختفاء والانزواء والهرب ،حتى انه ليتنكر لقصته التي رواها لنا مؤكدا لنا انه قد زيف اسمه ووظيفته وربما كل شيء ايضا كي لا يقدر أحد ان يتعقبه ويضع يده عليه بل انه يؤكد لنا انه سيضيع ويتبدد بآخر كلمة في القصة ليصبح مجرد شبح في زحام الاحياء والاموات . ولهذا كله كان اسلوب المونولوج الداخلي انسب الاساليب لهذه القصة .

أما ام سيد ، فقد آثرت الشجاعة والاقدام لانقاذ طفلها ونفسها ودون عون من أحد فلم تعمد الى السلب والاختفاء بل الى عمل ايجابي مجسم وملموس .. وهذا ما جعل اسلوب السرد التقريري في تتابع زمني ومكاني منطقي اقرب الى خصيصة قصة « الاموالوحش » ومتطلباتها فنيا وواقعيا . ولم يغير من ذلك ان لجأ المؤلف ايضا في ذات لحظة المواجهة الملموسة الى استرجاع الام لبعض الذكريات من الماضي او التداعي في الخواطر والمعاني مما يجري في داخل الشخصية ، وان كانت عدسة المؤلف القصاص لا تعجز عنالتقاطها في مسارها الباطني على اي حال .

سبق لنا ان قلنا ان شخصيات يوسف الشاروني التعبيرية الاولى كانت في دفاع دائم عن عذريتها وطهارتها امام المجتمع الذي يطاردها فلا تجد بسبب عذريتها تلك علة لذلك الضغط والاضطهاد الذي تعانيه .

اما في شخصيات يوسف الشاروني النفسية فان هذه الشخصيات ممثلة في فتحي عبدالرسول وموجود عبدالموجود ــ قد تدنست واصبح جهادها ان تخفي عن المجتمع جرما او اثما تلطخت به .

واذا راعينا ان شخصيات يوسف الشاروني كلها تتحرك في اطار المدينة .. فان ثمة خلاصة يمكن ان نصل اليها وهي ان المدينة الضاغطة لا تدع آثما او بريئا يفلت من قبضتها الساحقة .. والا فاذا كانت الضغوط التي يعانيها فتحي عبدالرسول وموجود عبد الموجود مبررة بسبب ما ارتكباه من جريمة ، فما الذي يبرر تلك الضغوط والاحباطات التي تعانيها شخوص « دفاع منتصفالليل » و « سياحة البطل » و « الطريق الى الصحة » ؟!

اما الريف بالنسبة ليوسف الشاروني فلا زال متصفا بالطهر والنقاء ، واذا كانت قد وفدت شخوصه المحبطة المدنسة الىالمدينة من الريف ، فلا زالت انطباعاتها عن ذلك المكان البعيد الذي انحدرت منه وضاءة مفعمة بحسرة على ما فاتها هناك .

وعلى حين يقدم لنا يوسف الشاروني شخصية موجود عبد الموجود التي اتخذت من الخوف فلسفة لها واسلوب حياة للدفاع عن النفس ازاء العيون المحققة والاصابع المتهمة ــ يقدمها لنا في اطار مدينة ، فانه يشيد لنا شخصيته الشجاعة ام سيد فلاحة تصمد للوحش وتهزمه في الريف على مشارف غيطان الذرة وعلى شط الترعة قرب الجسر القديم الذي لم يعد الاهالي يطرقونه كثيرا .

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

ج . م . ع .

رسالة القاهرة من سامي خشبة

الشعر ، والصدق ، وشفاء الصدور !

شيء ما يدفعني الى ان اكرس هذه الرسالة للشعر . ربما لان هذه الايام ، التي يختلط فيها شعور الزهو باحساس المرارة ، ويمتزج فيها فرح النجاة بحسرة الخسران ، ويرتبط فيهـــا التربص للقادم بالبحث عن الجذور في ركام الماضي ... ربما كانت هذه الايام ، بكل تناقضاتها هذه المضغوطة في حيز لا يذكر من الزمن وتمتد ـ مع هذا ـ في مكان شاسع مترام ، هي ما يجعل الشعر أصلا في وسيلة تستطيع ان تحقق شيئا من التوازن الداخلي ، يضبط ايقاع الوعي في اصطدامه بعالم الاشياء والحقائق الفاقد لكل توازن . هذه الايام ، بتناقضاتهـا المختلفة المنطق ، ربما تكون هي ما يفرض الرغبة في الحديث عـــن الشعر ، عند من لم يوهبوا مقدرة ابداعه ، من أمثالي .

وربما كان السبب ، هو تلك الجلسة مع الشاعر الصديـق أحمد عبد المعطي حجازي ، مساء اليوم الاخير ، أو قبل الاخير ، السـابق على سفره في جولته ، التي ... « سأتجول فيها في الشرق الاوسط وأوروبا » بعبارته ، ليغيب عنا عاما أو أكثر من عام . قرأ لنا قصيدته المهداة الى سيف وانلي وقصيدتين اخريين . وكان يتحدث فيها جميعا عن استحالة تحقيق أشواق معينة ، لا يكف العقل عن التشوق اليهـا ولا القلب عن اشتهائها . فكانه يركز تجربة الحلم المستحيل ، الـذي لا تكون حياة الا بالسعي وراءه من أجل تحقيقه . وكان حجـازي كان يوصينا ، قبل ان يغادرنا عامه الطويل ذاك ، ألا نكف عن الحلم حتى يدخل المستحيل حيز الامكان .

ولكن ربما كان السبب أكثر عملية من كل هذه الاشواق والمشاعر والاحلام الغامضة ، وربما كان السبب هو هذه القصائد الكثيـرة ، التي تنهمر في مجلاتنا المصرية ، فكأنها حشد محشود لغرض خاص : قد يكون الغرض هو اغراق العقول في بحار الخليـل المطنطنة بكثـرة ما ألقي فيها من حصى ولآلىء ، أو صب هذه العقـول في قـوالب الصياغات المستخرجة من دواوين ما قبل أبي تمام الطائي أول من كسر عمود الشعر (فالرجوع الى الوراء ـ باعتباره حركة لا تفلت من قانونها ـ لا يمكن ان يتوقف عند لحظة معينة او مكان محدد في هذا « الوراء » السحيق) . وقد يكون الغرض اثبات نظرية في علوم السحر القديمة عن قدرة الموتى على التنفس ـ باطلاق زفرات الندم أحيانا أو صرخات الثأر أحيانا أخرى ـ كالاحياء سواء بسواء .

ولكني اكاد اتيقن من سبب واحد يدفع الى حديث الشعر المصري هذا الشهر : هو تلك القصيدة اليتيمة ، التي تقول بأن الاحيـاء وحدهم هم القادرون عـلى التنفس وعلى قـول الشعـر : قصيـدة « ما تيسر من سورة العبور » التي نشرت هذا الشهر في « ملحـق الطليعة » للادب والفن لشاعر جنـدي كتبها في سيناء ، اسمـه عبد الصبور منير ، يشهد « الله » اني لم أعرف اسمه الا من هذه القصيدة ، ولم اره ، ولم يرني حتى هذه اللحظة .

القصيدة ـ وسانقلها لقراء « الآداب » حالا ـ واحدة مـن تلك الاعمال الابداعية التي تكلل للانسان آفاقه كوجه الحبيب ، وتستكن في داخله ، مشرقة واضحة ، كالذكرى الطيبة تستعاد بعـد طـول نسيـان .

اثنتان وعشرون قصيدة (أو منظومة) نشرت في مجلاتنا الادبية المتخصصة (الثقافة ، والهلال وملحقها الزهور ، وملحق الادب والفن للطليعة) ، كلها نشرت تحت عنوان « شعر » أو « قصيدة » ، مثلها في ذلك مثل الثالثة والعشرين : « ما تيسر من سورة العبـور » . من السودان والعراق والكويت ومن مصر ، تأتي هذه المنظومـات و « مشروعات القصائد » ، ينتمي كتابها الى أجيال تباعدت وتـوزعت على عصور الذوق والتعبير الشعريين المختلفة . ولكننا سنستبق كل شيء بأن نقول ان أصدق الشعر جاء من البقعة الوحيدة في وطننـا التي كانت قادرة حقا على ان تفيض بالشعر الحقيقي لانها كانت البقعـة التي لم يتسلل اليها مما يزيف الصدق شيء . ونستبق كـل شيء مرة اخرى بالقول بأن الشعراء حقا هم من أخذوا بالشباب واليقيـن والارادة شرف تقديم الحياة قربانا للوطن ولحـريته دون تردد ولا تمنين ، فلما عف عنهم الموت لم يتمنوا اكثر من ان ينالوا قربان حياتهم مرة ، ومرات اخرى كثيرة للجبين .

في هذه البداية تبدو قضية الصدق الشعري ، أو صـدق الشعر ، هي القضية التي لا أرى سواها من خلال هذا الكم الكثير علينا جدا من الكلام المنظوم ، وهــذه القلة القليلة من الشعـر الحقيقـي .

ولكن اسمحوا لي أولا أن نقرأ معا قصيدة عبد الصبـور منير ، « ما تيسر من سورة العبور » ، حتى يسهل علينا ان ندرك ـ ربما في ومضة القراءة وحدها ـ ما قد نعنيه بالصدق الشعري :

(١) « الطقوس »

سيدفن الجسد
في حفرة الرمل التي بلا علامة
يصبح تاجي خوذة .. وقطعة من بندقية مدمرة
كنت أحب أن يصير مطرا بوادي النيل
يروي الحقول والعيال المتعبين
لكن دورة الرحيل
تبدأ من هنا مع الرمال والرماد ...
فلترقبوا بعد سنين .
وجهي ... مع الصحراء ، اذ تزهر ، والسنابل
اذ تملأ الحقول في سينا ... وتفتح المنازل
على صبايا حرة الجنسية
تخطرن في « وادي النخيل » في الاصيل
على عظامنا المنتثرة ،
نضحك في السر .. وتصبح الملامح
واحدة ، وترعش القيامة ..
نولد ألف مرة ومرة
لو تصبح القلوب حرة
كما الطريق حرة .

(٢) « موال صحيان »

يا ليل
شارع حبيبتي طويل ، ما فيهشي غير قنديل
خلي الصبايا تميل ، تحت الظلال ، والنور
وترندح المواويل ، ما بين قلوب بتدور ...
باهواكي يا شابة ، يا ملفلفة قلبي
ومسكنة تعبي ، رِنتي العيون الحور

ريحك فاتت تجري ، في الخندق اللي بعيد
بين الحفر والدار ، خلت صبايا البلد
يتمشوا في الوادي ، أحميكو وأحمي الهوا
من هجمة العادي ..
واتجمعوا ولادي ، قال الشباب :
بالدور ..
وقف العيال في طابور
كان البطل واقف ، حاضن بقلبه المدفع
هجموا العيال اعصار ، نحو السما زاحف
قلب الشباب انخلع ، والصخر فز ووقع
واتبحترت في الجو ، ريحة البارود والخوف
خلي الكلام يحلو ، والدنيا تصحى تشوف
مصر اللي واقفة صفوف ، متجسدي في كفوف
شباب جديد ، حالف ان الربيع يتولد ،
ان الربيع يتولد ، م الدبدبة والنار ...

(٣) « عيال عاديون »

- عليكم السلام !
- ماذا جرى ؟
- حساب ...
- ومن فدوا واستشهدوا ؟
- شباب !

(٤) « الى طه حسين ، مع حبي ، من سيناء »

بين يديّ والصدر
تقول قطعة السلاح
ان الذي علمها الكفاح
يستشهد اليوم هناك
فيسقط الشباب ها هنا بلا عويل ..
كنا نود ان تبارك الذي نحمله في القلب واليدين
لكن بيننا وبين وجهك النبيل ،
عمرا من العبور .. أو ثانيتين
يسبح كل شيء في سماء الوطن الجميل
محملا بما منحت الجيل
أصالة وعزة وفكرا ...
في آخر يوم عبورك مصر
ودعنا وجهك .. ساعة صفر
ورفعنا راية مصر على جثث الاعداء ..

✶✶✶

(٥) « وعود بسيطة »

باسم الذين لم يدوروا خطوة للخلف
باسم الذين ارتفعت هاماتهم
رغم الشظى والخوف
باسم السلاح
لم يرتجف في كف
باسم الترابات التي تلونت بالدم والرجال
باسم الصبايا حبلت بالشوق والجسارة
باسم الذين يولدون
وفي عروقهم محبة ، وعنف
وفي عيونهم براءة الصباح
وفرح البشارة
وباسم كل طيبة ونبل
يزرعها وجه ، بنية وطفل
وباسم كل شارع وحارة
وكلمة تحيلنا حرارة
وباسم هم كل ليل
لن تنطفي شمس الكفاح
ما لم تطول الدفء ..
أيدي الكل ...

✶✶✶

الشاعر مقاتل خاض المعركة في سيناء ، أي انه من أولئك الذين حققوا أروع صور « الفعل » الانساني : فعل القتال من أجل الحرية . كان بالفعل يحمل السلاح ويقاتل من أجل مستقبل وطنه وأبنائه. وهذا هو المثل الاعلى للعمل الانساني الذي يساوي الحياة ذاتها ، تبذل في سبيل هدف غير شخصي . أو هو هدف تطابق فيه الحلم الشخصي بحلم الوطن كله والشعب كله في كل زمانه الماضي والمقبل.

كان عبد الصبور منير « جادا » بالفعل في بذل حياته في ساحة القتال من أجل حرية وطنه وشعبه ومستقبلهما . لذلك فانه كان « جادا » كل الجدية حين رأى نفسه شهيدا يدفن جسده في رمل سيناء ، دون قبر يدل عليه او يحمل اسمه . يسفر وجهه مع صبح الحرية والحب ، يضحك في السر ، فلا حزن له اذ يبعث في حريتنا، ان كنا أحرارا كأرضنا التي حررها لنا مع رفاقه الشهداء ومن بقوا على قيد الحياة . وهذا هو ببساطة ما يقوله في المقطع الاول . لقد تطابق « شعره » مع « فعله » تطابقا كاملا ، لانه عاش « فعله » في جدية كاملة ، وفي وعي ساطع ، فاكتسب الشعر بهذا حقيقته الكاملة : أصبح الشعر « فعلا » لا عبث فيه ولا افتراء .

ولكنه لم ينل الشهادة . وظل حيا ، يقاتل او صامدا في خندقه. انه لم يتهيأ للموت فقط ، وانما تهيأ أولا للحياة ولحمايتها . وها هو في « موال صحيان » يغني للحياة وللقتال دفاعا عنها ، ويرى في « عيال عاديون » ان الشباب كان جواز المرور للشهادة ، كما انه جواز المرور للحياة وللقتال من أجلها . وفي رسالته الى « طه حسين مع حبي .. » يؤكد وعيه بأن قتاله حلقة جديدة من السلسلة الطويلة، المتشعبة الفروع ، من أعمال الكفاح في سبيل الحرية . ان القيم التي بشر بها طه حسين هي نفس القيم التي يقاتل من أجلها الشاعر والتي سيستمر من أجلها القتال . ولا وجود هنا لاي ارتباط بوضع مفروض ، او بقوة مهيمنة « تأمر » بالكفاح أو بالكف عنه فتطاع . ففي « وعود بسيطة » ، المقطع الاخير ، ينطلق القسم والوعد منه هو ، المقاتل الشاعر الذي لا يتحدث بلسانه وحده ، ينطلق هذا القسم لا باسم من يأمرون بصرف النظر عن « نوايا » التاريخ الذي يصنعه الشعب لا الاوامر ، وانما باسم رفاقه المقاتلين ، وباسم تراب الوطن المبلل بدماء الشهداء ، وباسم الامهات والاطفال والاجيال المقبلة ، يقسم بأن يقاتل من أجل العدالة في المستقبل ، مثلما قاتل من أجل الحرية في الماضي ، حتى يستوي الميزان ، وحتى يكون للحرية وللقتال من أجلها معناهما الحقيقي . انه « يعد » وعدا بسيطا : يعد بأن يظل صادقا . ونحن نعرف انه « صدّيق » ، لانه صدقنا بحياته ذاتها ، وبشعره الذي تطابق بالحق والوعي معا ، وتطابقا كاملا ، مع بذله لحياته .

ولكن صدق عبد الصبور منير لا ينطبق على « التجربة » التي تعبر عنها القصيدة فقط ، او على موضوعها ، أو مضمونها ، أو هدفها ، أيا كان المصطلح الذي يمكن استخدامه للاشارة الى العاطفة والحلم اللذين تفجرت بهما كلماته . صدقه يتبدى في صورة اوضح وأكثر سطوعا من هذه السهولة النقية او البساطة في تمكن التلقائية في التعبير دون التواء ولا افتعال لصور متعلمة . وصدقه يتضح ايضا من موسيقى قصيدته التي لا طنطنة فيها (حتى في المقطع العامي

السريع الايقاع) كأنه يعبر عن عقيدته التي يدركها كل الادراك ويعيشها ، يبوح بها لصديق أمين لا يحتاج معه الى افتعال جلجلة لا يلجأ اليها الا من يريد ان يخدع عن قلة اليقين . ان الصدق مع التجربة ، والوضوح الكامل لها في نفسه لمايشته الحقيقية لها ولانفعاله بها دون افتعال ، هذا الصدق وهذا الوضوح ، هما ما ينعكسان على التعبير بساطة ونقاء ، وعلى الموسيقى انطلاقا واستواء متماوج النبرات مستدير الانحناءات دون نتوء أو قلقلة .

انه ليس مجرد التطابق بين المعنى والمبنى ، بتعبير النقاد العرب القدماء ، وانما هو التطابق أولا بين ذات الشاعر وذات شعره وبنائه وموسيقاه ونسيجه في وقت واحد ، دون ترتيب . ان الابداع الشعري ، مثل « النقطة » في الفرضية الرياضية ، لا أطوال له . انها اللانهاية ، وليست أبدا « العدم » ، فلا عدم هناك ، لا في الشعر ، ولا في الرياضة ، كما انه لا عدم في الوجود المادي .

ولكن الصدق الشعري ، مثل كل شيء آخر نسبي . ونادر هو الشاعر الذي تتخلل تجربته كيانه الى هذا الحد حتى تصل الى كل لحظة أو كلمة ، صدقا وبساطة ونقاء وانطلاقا ، هادئا كيقين المؤمنين . انها درجة من الوعي بالتجربة الواقعية ودرجة من التطابق بينها وبين الرؤية والنسيج الشعريين لا تتيسر لكثير من شعرائنا ، وقد لا تتيسر كثيرا حتى للشاعر نفسه .

ولذلك فاننا قد نكون متشددين اكثر مما ينبغي اذا اخذنا صدق وبساطة ونقاء هذه المقاطع المنشورة من قصيدة « ما تيسر من سورة العبود » لعبد الصبور منير مقياسا للقصائد الاخرى كلها ، أو حتى للقصائد التي كتبها غير الشاعر من الشعراء الشبان ، ولا عن ما كتبه غيره من الشعراء القائلين .

انهم يتراوحون قربا وبعدا من الصدق مع تجاربهم ومن البساطة التلقائية المتمكنة في صياغاتهم وأساليب تعبيرهم . ولكن من الصعب أن نجد فيهم من نستشف في قصيدته هذا التطابق الكامل بين الوعي بالتجربة الحقيقية ومعايشتها معايشة كاملة وبين رؤيتها بالعين الشاعرة والتعبير عنها بلسان الشعر .

في قصيدة وفاء وجدي في الثقافة بعنوان « رحلة الى قلب حبيبي » قدر من بساطة التعبير ، ولكنها بساطة قليلة الصور ، مجهدة في البحث وراء الالفاظ مع بعد كبير عن الوعي الكامل بتجربة القصيدة : لانها تجربة غير حقيقية ، وهمية وليست خيالية ، تحاول فيها الشاعرة ان تتقمص شخصيات كل « الحبيبات » لكل القائلين ، مما يوحي بأنها لا تحب « أحدا » على وجه التحديد .

وفي قصيدة فوزي خضر في « الزهور » قدر كبير من معايشة التجربة : الابن الجندي العائد الى حضن الارض الام ، يبشرها ويعتذر عن التأخر في البشرى ، ويعدها بالوفاء والرخاء . وقد نجد عند فوزي خضر قدرا كبيرا من تلك البساطة وتلقائية متمكنة في نسج الصورة دون افتعال . ولكن هنا نفارقه — أو يفارقنا — قليلا ، حينما أراد أن تحتوي الارض الام وتحتوي تصوراته عن ذاته كل التاريخ : فرعون والمعبد وبابل وموسى وجوهر والمسجدا ، ولا ندري ما دخل بابل هنا ولا علاقة موسى بحقيقة مصر ، وألم يكن هناك من هو أجد من جوهر الصقلي للتعبير — بطريقة اخرى لبناء صورة الموقف — عن المعنى الذي أراده الشاعر ؟

ولكن ، من بين كل شعرائنا الشيوخ — أو المتقدمين — لن نستطيع ان نعثر على أي درجة معقولة من هذه المعايشة لتجاربهم — ان كانت هناك أي تجارب أصلا — ولا من الوعي بها ولا من تطابق وعيهم بها ومعايشتهم لها مع تعبيرهم عنها ، الا عند الاستاذ كامل أمين ، بقصيدته « من الحياة » ، رغم العنوان الذي لا يدل على شيء ، في مجلة الثقافة .

انه لا يبدأ الا من ذاته ، شأن الشاعر الغنائي الاصيل ، ومن التجربة التي تعصف بوجدانه لحظة الابداع وتحيط بحيانه كلها في مرحلة كاملة . تجربة أضلاعها الحس بدبيب الشيخوخة ، وانكسار الاصفر سنا له ولجيله ، والغربة التي اضطرم اليها الوائغ ، فحولها هو الى منفى اختياري ، لا يضيع فيها اعتزازه بنفسه ، حيث يصبح هذا المنفى هو الوطن ، وان لم يكن يستطيع ان يتنازل عن وطنه — الحقيقي — ولا حبه له في مقابل كنوز الدنيا : فاعتزازه بذاته لا يساويه الا حبه لهذا الوطن .

لقد اعتدنا من كامل أمين ان يطابق بين نفسه وبين ابي الطيب المتنبي . ولكننا لا نتفق معه في هذه المطابقة حتى وان كان يلتزم بمدرسة المتنبي وأبي تمام : مدرسة الجزالة الضخمة ، والاتيان بالغريب من الاستعارات وسيلة لرسم الصورة الشعرية ، والصياغات المكتملة للحكم والامثال المقفلة المطلقة . فالمتنبي كان يشعر بذاته — عن حق — أضخم من كل الوجود . ولا يحزن الا اذا أجبرته لحظة على الشعور بالمهانة الاجتماعية . أما كامل أمين فأرق من هذا عظاما وأدق هيكلا . انه يحزن اذا ظن في نفسه نسيانا لذكريات الصبا أو لمدينة الطفولة ، ولا يرى نفسه فارسا للكلمة والسيف ينام عن شوارد ما يقوله ويختصم الخلق حول قوله (ولا أظنه يفكر في ذلك) . انه لا يزايد بنفسه على وطنه ولا يدعه طموح عظيم ، ولا كره عظيم أيضا لاحد . انه يعيش تجربته بصدق ، ويتمثلها حتى ثمالتها دون تململ . وكانت شعريته تستطيع ان تدفعه الى المكانة التي يصبو اليها لو كان اكثر جرأة على مدرسة الطائي والمتنبي في الصياغة والبناء واسلوب التعبير .

ولكن ، قد يكفينا ان ننظر نظرة المتعجل (وهي كافية) على قصائد شعرائنا (او نظامينا) المتقدمين ، لكي نعرف الى أي مدى تقطعت بينهم من بين حياتنا (او بينهم وبين الحياة) الاسباب . قد يكفينا هنا مثلان ، من السودان أحدهما (قصيدة عبد الله الطيب في الثقافة ، بعنوان « جسر قصر النيل ») ومن العراق الآخر (قصيدة عاتكة خزرجي في الثقافة أيضا بعنوان « على هامش مرآة الورد : غيرة وغرور) ، قد يكفينا المثلان لكي نكتشف كيف تفتعل التجربة او تستخرج من أكفانها لكي تتحول الى كلام منظوم (أحيانا ، في حالة عبد الله الطيب ، يحتاج هذا الكلام الى قاموس ، بلغ في القصيدة ، ست عشرة مادة ، ما بين شرح لمفردات وشرح لاعراب !) ، ويكفي ان الكؤوس فيها تبدو احيانا كوجوه الحسان ، والوجوه زلفاء (صغيرة الانف) والفم شحا (أي انفتح) .. الخ .. الخ . وقد يكفي أيضا ان نعود الى تشبيه الجميل بالبدر ، وان نعود الى صيغ المبالغة حيث تغار الشاعرة على جميلها من « الحاظه » بعد أن فتنت به « فزها وماد بقده » ، كما ان عزتها أصبحت مغلوبة وكرامتها « وئدت على افرنده » ... كيف يشعر هؤلاء الناس وكيف تكون مشاعرهم الحقيقية ؟ لا أشك في انها مشاعر « حقيقية » في حياتهم الواقعة ، فلماذا يحولونها ، عن طيب خاطر ، الى مثل هذه المحنطات لاوابد منقرضة من العبارات والتراكيب ... انهم — كما قد يقولون — من تلامذة العقاد او طه حسين .. ألم يقرأوا ما قاله قديما عن وحدة الشعور والتعبير ، وعن مطابقة العبارة للعصر وللحياة ؟.. ألا يذكرون ما قاله العقاد في مدحه لتعبير ابن الرومي — حتى — او ما عابه طه حسين على تعبير شوقي في مدح أتاتورك ؟ ولكن العودة الى الوراء — كما قلنا — لا تستطيع ان تتوقف عند « وراء » محدد .. اننا لا نستطيع ان نطالبهم بالتوقف في التقهقر عند العقاد وطه حسين (ليتهم يتقدمون نحوهما) لانهم يهرعون نحو ذي الرمة .. الذي كان في عصره حيا يخاطب الاحياء بلغتهم ، ولما تجاوزه الزمان مات (ربما ليس عن طيب خاطر .. ومن الذي يفعلها ؟) .. ولكن هل نترك لمجرد الزمن ان يخلص شعرنا من سيطرة الاشباح ، حتى يشفي صدور قوم مؤمنين ؟!

القاهرة

العراق

من مراسل الآداب ماجد السامرائي

المسرح العراقي ـ نشاط متعدد الوجوه

قبل اشهر بدأ الموسم المسرحي في العراق .. ولكن بدايته هذه على ما كانت تحمله من علامات الانتفاض على ركود ، وشللية الموسم الماضي ، وسقوطه في النص المترجم .. فانها كانت بداية رخوة ، لا توحي بتلك الفاعلية التي يتطلبها مسرح يبحث عن هوية ، ويعمل على ترسيخ مواقعه على ارض الواقع .

ظل هذا طيلة اشهر .. حتى قدمت « فرقة المسرح الفني الحديث » المسرحية التي اعدها الفنان قاسم محمد :« بغداد الازل بين الجد والهزل » لتحرك السطح الى حد غير قليل ..مبتعثة كتابات عديدة في الصحف اليومية ، والمجلات الاسبوعية .. واغلبها كان كتابات جادة « ذات مستوى في الفكر والمعالجة » .

ويجدر بنا قبل الحديث عن المسرحية ذاتها . ان نقدم ، ولو باشارات بسيطة ، بعض « ملامح » مسرحنا العراقي .

ان المتتبع لما يقدمه هذا المسرح ،يجد انه ما يزال في الطريق السهل ، متخذا سبيله الى المشاهد من خلال ابسط تعبير ، يصل احيانا ، وفي بعض المسرحيات ،الى حد من الهشاشة والتسطيح، الفكري والفني ، يكون معه الحديث عن وجود فعلي لمسرح ذي خصائص واضحة امرا من قبيل التجاوز على المصطلحات والمفاهيم . يحصل هذا في عالم كل ما فيه درامي ، وذو وجوه كالمرايا الدائرة ... اصبح الفنانون فيه في وضع من يعمل على خلق حالة من التوازن (بين الانسان ومحيطه ، وبين الانسان والكون) وسط هذا القلق الدائم ..

لكن هذا الطريق السهل الذي يسلكه المسرح العراقي هو الاقرب الى تفكير الجمهور الذي غالبا ما يأتي للفرجة تماما كما ياتي لاي فيلم سينمائي اخر .. وذلك لان تجربة مسرحنا ، وطبيعته، وتكوينه ، وحتى عروضه لم تستطع ، حتى الان ، ان تكون نوعا من التقاليد المسرحية ذات المعالم الواضحة في حياتنا .. وفي الوقت نفسه لم تتوصل الى تكوين « جمهور مسرحي » بالمعنى الدقيق الذي يمكن ان نفهمه . هو ، في الحقيقة، جمهور خليط : من مثقفين، وانصاف مثقفين ، ومتعلمين .. ولعل مسرحنا يحاول ، في مسعاه هنا ، ان يوجد مقتربا من الحياة ، ومن الجمهور .. في الوقت الذي ياتي فيه ذلك على حساب الفكر الذي يفترض بالمسرحية ان تبلغه لجمهورها ، وعلى حساب الفن الذي يفترض بها ان تلتزم قوانينه .

ربما كانت المشكلة الاكثر وضوحا في المسرح العراقي هي «مشكلة النص المحلي » . ان هذا النص ،على قلته ، غالبا ما يغرق في المحدودية المحلية ، بدل ان يجعل منها محورا مركزيا تتوزع من خلاله الى قضايا اكبر واشمل ،ان اغلب كتابنا المسرحيين يعتمدون في ما يكتبون على الوقائع العادية .. وغالبا ما تاتي للتعبير عن اهواء غير عادية .ان هذا « المؤلف المسرحي » يعيش معضلة اسمها سهولة التفكير ، الامر الذي يجعل كتاباته تبدو وكان لا اهمية فكرية اوفنية كبيرة لها . وهو ابعد ما يكون عن ان يجعل ادراكه للاحداث ، ولمسار الحياة والتاريخ ادق واعمق .. ومن هنا تبدو لك المسرحية ، وانت تشاهدها ، لا تمثل اي انعكاس لتلك الافكار الكبيرة والعميقة التي اعتدت ان ترصدها في مسرحيات اخرى ، عربية او عالمية .

مع هذا لا تعدم الايماضات (ولكنها مجرد (ايماضات بسيطة).. ولا تعدم الجدية (ولكنها جدية من يحاول معتمدا على طاقة محدودة) .. لكن هذه الايماضات ، وهذه الجدية نادرا ما يتحقق معهما ذلك المستوى الذي نريد لمسرحنا ان يبلغه ، للنهوض بالفكرة من مستواها العادي الى مستوى الرمز المعبر ، والمؤكد .

« الواقع العراقي » : هو الموضوع الذي يستاثر باغلب ما يقدمه هذا المسرح . ومن اكثر الكتاب المسرحيين تأكيدا على هذا الواقع ، الفنان يوسف العاني ، الذي غالبا ما ينصب اهتمامه، ويتركز على جوانب من واقعنا الاجتماعي ، في فترات قريبة سابقة. ونماذجه البشرية ، او المسرحية ،هي نماذج عرفها في الحياة ، وتابع خط حياتها . ولكنه يكسبها بعدا ما ، فكريا بسيطا ، او سياسيا واضحا .. ليقربها الى مشاكل عصره .. وغالبا ما يستغلها للتعبير عن حالة او وضع او فكرة . ومن هنا نستطيع القول عنه بانه من ابرز الكتاب الواقعيين الاجتماعيين في مسرحنا العراقي .. فهو خير معبر عن هذا الاتجاه ، واكثر كتابنا تجسيدا لمعالمه .. وتعد مسرحياته من اكثر المسرحيات العراقية نجاحا في شباك التذاكر ..

غير ان السنوات الاخيرة شهدت ظهور بعض الكتاب المسرحيين الشباب .. بالاضافة الى عدد من المخرجين المتمتعين برؤيا جديدة للاخراج المسرحي (اغلبهم اكتسبها من خبرته الدراسية في الخارج) .. وقد اتيح لبعض اعمال هؤلاء الكتاب ان تعتلي خشبة المسرح .. كما اتيح لاغلب هؤلاء المخرجين ان يقدموا رؤياهم المسرحية عبر عديد من الاعمال .

ويعد قاسم محمد اليوم في طليعة المخرجين الشباب . فقد اخرج في السنوات الاخيرة مسرحيات متميزة ، اكد ، من خلالها، بعض معالم شخصيته ، كمخرج . وما يبدو ، هو ان هذا الفنان لم يكتف بالتعبير عن نفسه من خلال الاخراج وحده ، وانما عمد الى التاليف المسرحي .. او بتعبير اكثر دقة : الاعداد المسرحي.. اذ كان قد بدأ تجربته هذه العام ١٩٧٠ بمسرحية :« انا ضمير المتكلم » .. وهي قراءات شعرية ممسرحة من ادب المقاومة . وفي حينه كتبت عنها مشيرا الى ان عملا كهذا الذي قدمته فرقة المسرح الفني الحديث (وهي اكبر وافضل فرق القطر) لا تقدمه الفرق ، او المسارح ذات الاساس المسرحي .. انما تقدمه المسارح التجريبية.

ثم جاءت المحاولة الثانية لهذا الفنان ، مسرحية : « بغداد الازل بين الجد والهزل ». وهي مسرحية مبنية على اساس تاريخي .. بل ان التاريخ هو مصدرها .. وشخصياتها معروفة ، طرحتها لنا كتب الجاحظ ، وسواه . انها شخصيات عرفتها العصور القديمة ، وعرفناها نحن من خلال اخبارها .

لكن التساؤل الذي يطرح نفسه ، منذ البداية ، امام مسرحية كهذه ، هو : ماذا اراد قاسم محمد ان يقول في عمله المسرحي هذا ؟

لناخذ تفسيره اولا .. او جوابه . انه يشير الى ان « هذا

العرض المسرحي المحاولة ، مجموعة من المناظرات والمناقشات بين اضداد مختلفة ، وبين نقائض متباينة ـ تحوي في داخلها جذرا دراميا ـ كان السوق البغدادي يزخر بها .. ليجد ان هذا ، بحد ذاته ، يكوّن شكلا مسرحيا قابلا لان يكون مادة درامية لعروض مسرحية شعبية الاتجاه وذلك لما تحويه هذه الاشياء من نفس شعبي، ومن روح شعبية اصيلة .. محتوية على حكمة شعبية عميقة ، ونقد شعبي مصيب ، وسخرية شعبية تكون ، بالتالي ، موقفا متهما ومدينا لمجمل الظواهر السلبية والسلوكات ، سواء في حياة الفرد ، او في حياة المجتمع » .

ثم يؤكد بان « السوق ، في عرضنا المسرحي هذا ، هو البطل الحقيقي ، لانه سوق العواطف والافكار والسلوك والطموح والحنين والصراع ، وحيث هو ملتقى اقطاب هذا الصراع بكل طبقاتهم ، وسلوكهم ، وعرضهم ، وحقيقتهم .. انه سوق الحقيقة الحلوة المرة .. ومن هنا فهو يدعو الى ان يكون « هذا العرض ضحكة شعبية هي بمثابة الحكم الصادر بحق سلوكات شاذة .. لا انسانية .. وبمثابة وقفة شعبية متاملة عميقة .. امام الانسان المتاصل العميق » .

وهو يهدف ، من خلال ذلك كله ، الى ان يجمع الماضي بالحاضر .. وجمعهما مسرحيا ، برأي قاسم محمد ذاته ، يولد « صراعا مسرحيا شيقا ، ويخلق ، في ذات الوقت ، مسرحيا شعبيا ذا صدى شعبي لدى الجماهير الواسعة ، ويعود بالمسرح المحلي الى اصوله ، والى ما قبل مسرحية ، فاتحا طريقا جديدا للمسرحية الشعبية ، وللعرض المسرحي الشعبي » . وهو في هذا ، ومن « اجل الوصول الى هدف العرض المسرحي والغور في اعماق الصراع اليومي والازلي » يرى بأن « الضرورة المسرحية » تقتضي « ان ناتي بشخصية ، او بحدث ، او بحوار ، او بوثيقة من زمن معين ونضعها في سياق العرض المسرحي المنتمي لزمن اخر يختلف عن ذلك الزمن . وتقتضي منا هذه الضرورة المسرحية ايضا ان نمنح (حدثا وحوارا وقصيدة) تنتمي لشخصية معينة لشخصية اخرى غير تلك الشخصية .. كذلك نمنحها زمانا ومكانا اخرين . تماما كما هي وظيفة المسرح التي تعرض لنا احداثا واشخاصا ومواقف موغلة في التاريخ ، يعرضها لنا المسرح اليوم ليكشف لنا بوسائطه الواسعة عن خبايا اليوم الماضي . من خلال امتزاجه باليوم الحاضر .. محذرا وعابرا الى اليوم المقبل .. الغد » .

ربما كانت هذه هي « وجهة نظر » معد المسرحية كاملة .. كما قدمها .. وما يبدو لي هو انه اراد ، عبر هذا « العرض المسرحي » ، ان يقدم عرضا « فكريا ـ موقفيا » اكثر منه « عرضا مسرحيا » بالمعنى الدرامي للمسرح . ولكنه ، حتى في هذا ، كما تحول من « المسرحية » الى « العرض » فانه قد وقع في ما يمكن تسميته « تجميد الحاضر في اطار الماضي » . فقد اراد ان يقدم لنا صورتين : صورة الماضي ، وصورة الحاضر .. وبقدر ما وفق في جوانب كثيرة في عرض الماضي ، بحكم اعتماده على مصادر وفرت له المادة الفكرية ، والشخصيات ، فانه اضاع الطريق الى الحاضر .. واساء اليه . ويبدو ان التاريخ ، الذي دخل اجواءه ، قد استهواه للحد الذي نسي معه حركة الحاضر ، وابعاد هذه الحركة .

انه ، وهو المؤمن بحركة التاريخ ، وبجدلية الافكار ، قد نفى هذه الحركة ، والغى الجدلية من « عرضه التاريخي » المسرح هذا .. فبدا كما لو انه محكوم بالتاريخ ، وباطار ضيق من هذا التاريخ .

عرض لنا الماضي والحاضر مرة واحدة .. بجميع ما فيهما من سلبيات .. وقدم لنا بغداد بوجهها القديم ، وبوجه كالح ، الى حد ما ، لحاضرها ، يمكن ان نستشف منه على انه امتداد لذلك الماضي . (وهو امتداد ان كان متطور المظهر فهو غير متطور الجوهر) .. « فالحقيقة » التي عاشها انسان الامس هي ذات « الحقيقة التي يعيشها انسان اليوم (!!) . وهو ان كان قدم لنا « العيّار » على انه نموذج للحركة الثورية الرافضة ، المتمردة ، الغاضبة ، فانه لم يستطع ان يمنح هذا « النموذج » امكانية التواصل بعصرنا ، ولا حتى بعصره .. فظل « العيار » مجرد مبشر ، ومردد شعارات ، و« حكم ثورية » ، فلم يكن له تحركه الفاعل في الحياة .. في حين كان بامكانه ان يمنحه ، ومعه « زوجة جابر الكرخي ، وابنه » امكانية التحرك على نطاق من الحياة اوسع ، بحيث يرمز بهم الى الامتداد الثوري الكبير في عصرنا ، لا ان يجمد اصواتهم في ماض لم يكن لهم من دور فيه سوى « الغضب » و« الرفض » اللذين لم يتجاوزا الى « التغيير » .

.. فهل حقيقة ان بغداد لم تتغير ؟ وهل انها « السوق » الذي قدمه لنا ، كان في القديم ومايزال ذات السوق ، لم تتغير فيه سوى الوجوه ، ولم تتبدل غير الاشكال والاساليب ؟

انها « سقطة فكرية » كبيرة ..

سقط في التاريخ ، فنسي الحاضر .. وعاش في اطار احداثه فتجاهل حركته ..

لكنه ، دون شك ، قدم لنا عملا ممتعا .. ممتعا للذهن ، كما هو ممتع للنفس .. وقد توفر على هذا باحيائه عالما هو ، في الكثير من جوانبه ، من صميم تاريخ نعرفه .. او يعرف بعضنا شيئا يسيرا عنه (طرفا وحكايات) . الا انه ، وقد عمد الى « تجسيد » فكرة اساسية ، كما يبدو ، من خلال هذا « العرض التاريخي » المسرح قد اخفق كثيرا في عملية « توصيل » هذه الفكرة ، رغم محاولته الاعتماد على « الرؤية الطبقية » للواقع .. الا ان هذه « الرؤية » قد شملها التسطيح اكثر مما شملها « العمق » ..

نشاط متعدد الأوجه

واذا تركنا المسرح ، واتجهنا الى النشاط الثقافي ، بشكل عام .. فسنجد نشاطا كبيرا ، متعدد الجوانب والاشكال .. وما ننتظره (وهو قيد وعد) اكثر مما قدم حتى الان ..

على صعيد المهرجانات :

سيعقد مهرجان المربد الشعري الثالث في موعده السابق (الاول من نيسان ، وحتى الخامس منه) بعد ان تجاوزه العام الماضي .. وما يظهر من خلال ما وضع له من تخطيط ، ان جلساته ستكون اكثر تركيزا ، فهناك عدد غير قليل من البحوث المتعلقة بالشعر تم التكليف بها قبل فترة غير قصيرة .. وهي بحوث تتناول اهم قضايا ومشاكل شعرنا العربية ، الفنية والموضوعية .. اضافة الى نقطة جديرة بالاهتمام .. وهي ان الشعراء المشاركين هذا العام سيكونون ملزمين امام « لجنة المهرجان » بقراءة الجديد من شعرهم ، دون اتاحة الفرصة للشاعر لاستعراض « تاريخه » الشعري بما يشاء من شعره المسموع والمقروء ، من قبل .. اذ وجدت اللجنة في ذلك صيغة تكفل بها للمهرجان « روحيته المعاصرة » ..

وقبل « المربد » سيقام في الخامس عشر من اذار الحالي « البنيالة

العربي الاول» .. (معرض السنتين) .. وهو، بدوره ، قد أجلته ظروف المعركة الاخيرة عن موعده السابق (اواخر العام الماضي).. وينتظر ان تكون اقامة « البنياله » تظاهرة كبيرة للفن العربي، يمكن ان تتجاوز مسالة اقامة المعارض ، ولقاء الفنانين العرب ببعضهم، الى ما هي اكبر ، واكثر جدية .. الى الحوارات الحقيقية بين الفنانين انفسهم حول قضايا ومستقبل الفن العربي الجديد ..

هذه المناسبة الاخيرة ستتعزز بصدور مجموعة من الكتب الخاصة .. منها ما يتناول قضايا الفن بشكل عام .. ومنها ما يتركز على « شخصيات فنية » بذاتها .. ومن بين هذه الكتب كتاب للاستاذ جبرا ابراهيم جبرا عن « جواد سليم ونصب الحرية ».. وكتاب عن الفنان القطري الراحل منعم فرات ، وضعه الدكتور اكرم فاضل ، والفنان نوري الراوي . وكتاب الاستاذ شاكر حسن آل سعيد .. واخر عن البوستر السياسي ، للفنان ضياء العزاوي .. وسوى ذلك ..

وانطلاقا من الاحساس باهمية الفنون ، جميعها ، وبضرورة ايجاد « وسيلة متخصصة » تعبر عنها ، وتعكس وجوه نشاطها ، في القطر والوطن العربي ، فقد تقرر في وزارة الاعلام اصدار مجلة فصلية ، تعنى بالفنون السبعة .. وتعلق الاوساط الفنية على هذه المجلة اهمية كبيرة ، لما ستسده من فراغ حاصل في جانب مهم من حياتنا الثقافية . ولما يمكن ان تلعبه من دور « تثقيفي » في هذه الاوساط ..

اما على صعيد النشر ، فقد برز في الفترة الاخيرة ، اهتمام واضح بالترجمة .. فصدرت عن وزارة الاعلام بعض الكتب المترجمة عن لغات مختلفة ، موزعة بين الادب ، والفن ، والمسرح . ولعل الشيء المهم الذي طرأ مؤخرا على « سياسة » النشر .. هو ان الوزارة وضعت في خطتها الجديدة نشر نتاجات الشباب .. الذين لم يسبق ان صدرت لهم اعمال مستقلة : من شعراء ، وقصاصين ، بالذات .. وبينهم من كانت نتاجاتهم تحمل محمل « التطرف » ، فنيا وموضوعيا . وبهذا ستكون منشورات وزارة الاعلام ، عبر هذه الوضعية الجديدة ، معبرة عن « روح » جديدة ، وتوجه جديد في ما تقدمه للقارىء .

على صعيد السينما : هناك خطة جديدة تضعها المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون والسينما للانتاج السينمائي (الافلام الروائية ، والافلام القصيرة) .. وقد بدأت فعلا بالانتاج . وتفاصيل هذه الخطة تتلخص في ان مديرية السينما قد وضعت خطة لانتاج افلام روائية عديدة .. محاولة بذلك التغلب على ما نعانيه من نقص في هذا المجال السينمائي .. وقد استقر الراي عند بعض الاعمال.. وبوشر العمل بتنفيذ بعضها .

اما الكتب .. فما ينتظر منها كثير ..

صدر قبل ايام ديوان جديد للشاعر عبدالوهاب البياتي، باسم: « سيرة ذاتية لسارق النار » .. يتضمن اخر نتاج للشاعر ، وهي قصائد مما كتبه خلال العام الماضي .. في حين ما يزال ديوانه الاسبق : « كتاب البحر » ينتظر في احدى دور النشر اللبنانية..

وتصدر للروائي غائب طعمة فرحان روايته الثالثة : « المخاض » لتضيف بعدا جديدا الى عالمه الروائي ، والذي بدأت بروايتيه السابقتين : « النخلة والجيران » و « خمسة اصوات » .

وللقاص الشاب جليل القيسي تصدر مجموعة قصص قصيرة تحت عنوان :« زليخا .. البعد يقترب » ، يواصل فيها عطاءه الذي بدأه بمجموعته الاولى : « صهيل المارة حول العالم » ، ومسرحياته القصيرة: « جيفارا عاد افتحوا الابواب » التي ستقدم « فرقة المسرح الفني الحديث » اثنتين منها في برنامجها القادم (خلال شهر نيسان).

اما القاص عبدالرحمن الربيعي فيفكر باعادة طبع مجاميعه القصصية السابقة في مجموعة كاملة - في الوقت الذي ينتظر فيه صدور روايته الجديدة « الانهار » عن احدى دور النشر في بيروت ، ومجموعة جديدة من قصصه القصيرة عن دمشق ..

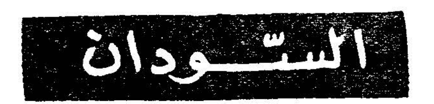
ولعدد من الادباء العرب ، غير العراقيين ، صدرت مؤخرا بعض الكتب ، ضمن منشورات وزارة الاعلام، من بينها :

- الدف والصندوق - قصص قصيرة للقاص المصري يحيي الطاهر عبدالله .
- باب الفتوح - مسرحية للكاتب المصري محمود دياب .
- رباح عزالدين القسام - للشاعر الفلسطيني محمد القيسي.

وينتظر ان تصدر خلال الاسابيع القليلة القادمة كتب اخرى، منها كتاب نقدي للناقد المصري امير اسكندر ، ومجموعة للقاص المغربي محمد زفزاف .. ومجموعة شعر للشاعر السوري ممدوح عدوان .

بغداد



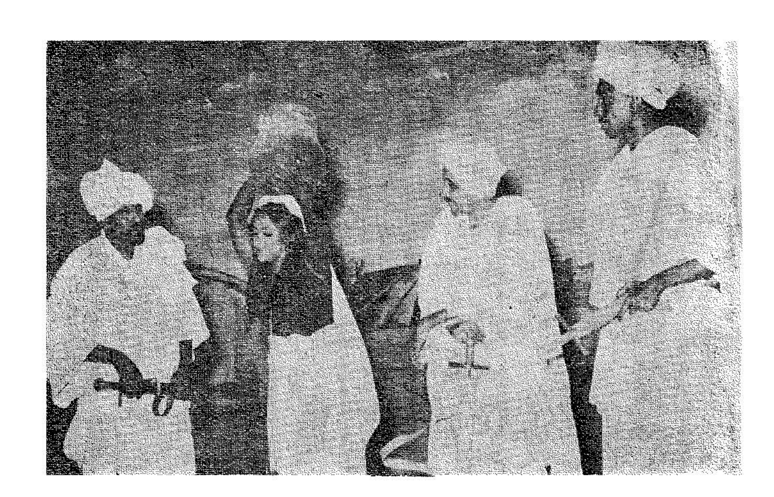


من مراسل الآداب ماجد السامرائي

أزمة المسرح السوداني الحديث

ما يزال الكثيرون في السودان يتساءلون بالحاح ، ومنذ زمن بعيد ، عن دور المسرح في عملية التغيير في حياة الناس ، وفيما كان هذا التساؤل قائما في الاذهان ، ظل المسرح يباشر نشاطاته ويقدم النصوص تلو النصوص . وفي الموسم الماضي وحده قدم المسرح السوداني سبع مسرحيات هي : النصف الحلو - الخضر - أسطى أحمد - أهل البلد - المنضرة - الزوبعة - مدير ليوم واحد - وجميع هذه المسرحيات لكتاب سودانيين ، استلهموا حوادث مسرحياتهم ، واستخلصوها من صميم البيئة المحلية ، مستخدمين في الصياغة اللهجة السودانية ، وأحيانا اللغة السهلة البسيطة وليس الجزالة وفخامة اللفظة ، باستثناء مسرحية واحدة سودنها الاستاذ محمد عثمان أحمد .. انها مسرحية « مدير ليوم واحد » للكاتب النيجيري وول شوينكا .

ان التساؤل لا يقف عند هذا الحد ، بل يتجاوز ذلك الى الاستفسار عن ماهية هذه النصوص ، هل ارتفعت الى المستوى التكنيكي للمسرح الحديث ، وان لم يكن فأين يكمن الخطأ ، وما هي الحلول ؟ وبالتالي ما هي الوشائج والخيوط التي تربط المسرح السوداني بالمسرح العالمي الحديث ؟.. ان هناك من يؤكدون وجود أزمة تواجه



لقطة من مسرحية المك نمر
« لابراهيم العبادي »

* * *

المسرح ، والمتسائلون بدورهم بريدون ان يعرفوا ما هي أبرز الاسباب الراسمة لهذه الازمة ، وبالتالي كيف يمكن للمسرح ان يتجاوزها ، خصوصا وان هناك اتفاقات مسبقة على أهمية المسرح ، وعلى تفوقه على جميع الفنون ، وعلى مقدرته على تقديم الحلول الناصعة التي تساعد كثيرا على شجب النواقص ، والضعف الذي يعانيه انسان عصرنا المسحوق !

اعتقدت وأنا في طريقي الى مكان الندوة التي دعوت اليها سبعة أساتذة من الشبان المهتمين بهذه الشؤون ، ان هذه التساؤلات وغيرها صالحة تماما كي تطرح في شكل حوار حار قد يؤدي الى نتائج موضوعية مثمرة ، غير ان الاخوة الادباء الذين حددت لهم الزمان والمكان ـ باستثناء واحد ـ لم يتمكنوا من الوفاء بالموعد ، لاسباب لم أجد لها تبريرا حتى الآن ، والاساتذة الذين اعتمدت عليهم في هذه الندوة هم : يوسف عايدابي ـ عبد الله جلاب ـ علي المك ـ فتح الرحمن عبد العزيز ـ شوقي عز الدين ـ ابراهيم شداد ـ وعبد الهادي الصديق ... وكررت الدعوة ، ولكنني فشلت ، وأخيرا قررت الاكتفاء بواحد منهم التقيت به في المرة الثانية ، وفيما أنا أقدم الآن اجاباته حول أزمة المسرح ومشاكله أسجل أسفي على ما حدث باعتباره أزمة اخرى جديدة تضاف الى أزماتنا الكثيرة الازلية .

* يقول الاستاذ عبد الهادي الصديق في مجال الحديث عن الدور الذي قام به المسرح السوداني لنصرة الانسان : نشأ المسرح عندنا بدوره في مناصرة قضايا الانسان رديفا لاغراضه ، وهو بالطبع يواجه الظروف المحيطة بالانسان السوداني ـ في العشرينات وما بعدها قام المسرح بدوره في استنهاض همم الناس لمواجهة ظروف التعسف الاستعماري القائم آنذاك . وبانتهاء تلك الظروف ومرور فترة من الركود عاد المسرح مرة اخرى لعمله كأداة من أدوات النقد الاجتماعي ، مكتفيا بهذا الدور حتى حلول الزمن الحديث ، حيث اصبح يحمل في اتجاهاته وأساليبه سائر التيارات المتصارعة مع وضد الانسان .. اذن كان لا بد من العودة بالمسرح الى نقائه الاول وهو يقف مع الانسان في صراعه الحضاري الطويل ـ المسرح كوسيلة للحياة وليس المسرح كغاية فنية الهائية محوطة بالزخرفة والموسيقى ـ حاولت جماعة « أبا داماك » المسرحية هذا الاتجاه ، وفي مسرح القرية يقف الفلاح ليؤدي دوره كما هو في الحياة ، ويساهم في الحوار وايجاد الخلاص .. لا بد من مساواة العمل اليدوي بالعمل الفني .. ان يقوم المسرحي الطليعي بدوره مع الآخرين فلا يقوم بعرض الحلول والمواصفات الانيقة .. تجربتنا كانت أنجح من تجربة مسرح القرية المصري ، لاننا جعلنا الفلاح يشترك في بناء العمل المسرحي دون ان يقوم به ممثل محترف كما حدث في مسرح القرية المصري . ثم حاولت جماعة « أبادماك » تجربة مسرح الشارع ، حيث اشترك رجل الشارع في تقديم العمل المسرحي على الشارع ، فكان الممثل يتحرك باشارة من صيحات الجمهور وهتافاتهم .. المهم ان يجد الانسان نفسه في شخوص المسرحية وموضوعها . ان يكون « الطاعون » هو الموضوع .. موضوع مدينة « طيبة » وان يذكر « الكورس » ممثلو المدينة ذلك امام الملك والآلهة الموجودة في الحوار داخل المسرح .

ان المسرح السوداني الحديث أخذ يتكىء على هذه الاساليب التي من شانها ان تتناول الموضوع بعيدا عن الفردية والحواجز القائمة بين الطبقات والمسببة للمعاناة الانسانية .. وقد عالج ذلك يوسف عايدابي في « العصفورة » بطريقة شمولية ، بينما يتناولها صلاح تركاب في « الخضر » بطريقة محلية ذات أبعاد شمولية .. حاول مامون الباقر في (كوميديا أوديب) المسرح السياسي الا ان محاولته ادخلت العمل الفني في حالة غياب وسط الزخم الهتافي ، مما يدل على ان معالجة المسرح للقضايا الانسانية تتخذ السبل غير المباشرة ، كالرمز والتجريد ، وهي أكثر خلودا ، لانها اكثر شمولا .. ان المسرح السوداني الحديث باتجاهاته المختلفة ، حتى التجريدية الشكل ، والوجودية الفكر ، يشير الى التزامه قضايا الانسان في صورة « الاستغلال » ابتداء من لقمة العيش ، حتى نضال الشعب الفيتنامي القائم على قدم وساق .. ان كل النصوص التي بين أيدينا تشير الى وعي الكاتب المسرحي بقضايا عصره ، وانه اذا أتيحت الفرصة لهذه الامكانات للنضج فاننا نستطيع ان نشارك من خلال نظرتنا الشمولية ان نقدم للمسرح العالمي مساهمتنا . فلسنا أقل من حالات الوعي الذي يمتد كاللهب الاحمر فوق قباب العالم .. أجل .. لا أقل مطلقا ..

* اما من حيث الوشائج والخيوط التي تربط بين المسرح عندنا والمسرح العالمي الحديث ، فأستطيع ان أقول انه من خلال القراءات التي يتناولها المهتمون بالمسرح السوداني تبدأ العلاقة بين مسرحنا والمسرح العالمي الحديث ـ ومنذ أن بدأ الاتصال الاول عن طريق المسرح المدرسي ونهايته عندنا بالمسرح الجامعي ـ لقد أطل المسرح عندنا من خلال هذه النافذة على التيارات المختلفة والمتجددة في العالم . وبنفس الانفتاح والتجدد الذي يطرأ على بقية الفنون سادت الحركة المسرحية اتجاهات عدة ، وبنفس القدر . لم يكن المسرح السوداني ينهج طريقا واضحا حتى وقت قريب ، لطغيان التيار التقليدي فيه ، وان ظل وفيا لدوره كأداة نقد اجتماعي .. لقد ظلت هذه المرحلة على اتصال بالمسرح المصري ، خاصة مسرح الريحاني ، او الجانب الاخر من المسرح العربي التقليدي في المسرحيات التي تكرس الشجاعة ، وتتحدث عن الشرف والاخلاق والبسالة ، الى جانب مسرح يوسف وهبي ومسرح شوقي وأباظة ، ومسرحيات مثل « العباسة » . وكانت هذه المرحلة بمثابة الرغبة في التعامل مع المسرح العالمي ، ثم كان التعامل على هذه المراحل : الترجمة ـ الاقتباس ـ السودنة او التعريب . ومن ناحية المضمون لجأ كل مسرحي لنقل الاتجاه الذي يعتقده .. وكان هذا التعامل مع المسرح العالمي عميقا لدرجة ان المسرح أسقط كل الاتجاهات التقليدية ، وحتى الرومانسية منها ، وداخل الاتجاهات الواقعية تعددت التيارات ، ووقف المسرح الطليعي عندنا يحقن الحركة المسرحية بكل أسباب العافية والمنعة . ويمثل المسرح الجامعي قمة هذه الاتجاهات ، فهو وعاء فني تطوعي نشأ في جامعة الخرطوم .. يلتزم

الانحياز التام لقضايا الفكر التقدمي رغم تقديمه لمسرح العبث والمسرح التجريدي ، والوجودي ، فقد قدم مسرحيات : الحيل ـ المغنية ـ الصلعاء ـ الكراسي ـ لاونسكو ، ثم جان دارك والعصفورة ، مع ملاحظة انها لم تقدم في أي جزء من العالم الا في باريس ، وهي لجان انوي ، ثم « سمك عسير الهضم » و « أيها الرجل لكم انت جميل » وماراصاد لبيتر فايش ، ثم كوميديا أوديب ، والخطوبة لتيشكوف .. هذه بعض النماذج ، والبقية تأتي على خشبة المسرح الجامعي الذي نقوم ببنائه تطوعا واختيارا .. ان المسرح الجامعي يقود تيار المعاملة مع المسرح العالمي على أساس وحدة الفكر الانساني ، ونقله عبر التجارب المتجددة التي يخدمها العلم .. وقد أثمرت تجربة المسرح الجامعي ولادة اشكال جديدة للمسرح الحديث عندنا ، بل انتجت هذه التجربة تصدير الوجوه الشابة للعمل بالمسرح القومي ، على أساس جديد من الوعي والتجربة .

* اما الازمة في هذا المجال فتثار على صعيد انعزال هذا المسرح عن الجمهور العادي ، غير ان احتواء الجمهور بالمسرح لا يعني التمسك بالاساليب البدائية الواهية ، والتي حاول المسرح الجامعي التخلص منها عن طريق الترجمة ، وحاول الآخرون الاقتباس أو السودنة ، ومع ذلك فلا زالت هذه المحاولات تمثل رغبة الجميع في الاستلاف من المسرح العالمي الحديث .. اننا نستطيع بمثل عمل « كالمشي على الرموش » لابراهيم شداد ، و « العصفورة » ليوسف عايدابي ان نؤكد الاستفادة الكاملة من قيام علاقة حميمة مع المسرح العالمي دون ان نرمى باتهام الخصوصية والانعزال ، وعلى الرغم من اننا نسعى جميعا نحو وحدة الاساليب التي ننقل بها الفكر الموحد لعالم الغد المتجدد الا انه يجب ان ندرك ان وظيفة المسرح السوداني ، هي مخاطبة الجماهير السودانية بالاشارة واللغة التي تفهمها هذه الجماهير .

* وفي مجال تحديد أبرز الاسباب الراسمة للمسرح وأزمته وكيفية تجاوزه لهذه الازمة ، قد لا نستبعد امتداد جذور المسرح السوداني في عمق تاريخنا ، حينما كان المسرح الاداة الاساسية للنقد الاجتماعي ، لكون المسرح الى جانب المعابد والاديرة المكان الطبيعي لممارسة الوان النشاط الانساني ... « معبد الشمس » فارتبطت الدراما الشعبية منذ البداية بالحياة الاجتماعية ، ومع تطور الفنون المسرحية اتيحت للمسرح كل فرص التفوق على بقية الفنون ، نلاحظ ارتباط المسرح بالدين والحياة في شكل الطقوس التي يشترك فيها الملك وتشترك فيها الآلهة الى جانب الشعب .. القضية اذن هي قضية الشعب والمدينة .. الكورس يمثل الشعب والمدينة .. لا زالت هذه الصور الجماعية تنعكس في الدراما الشعبية عندنا : مراسيم الافراح ، كالعرس والاحزان من الجانب الآخر لاحظ (السيرة .. الجرتق .. حلقة الذكر .. الخ) كل هذه ظواهر تمثل متانة الرابطة الاجتماعية ، وهي التي توجه عمليات المشاركة الجماعية في الصراع من أجل الحياة الانسانية .. التعبير المسرحي عندي بذلك اما فعل وحركة ضد الطبيعة « ما حول الانسان » كالرقص حول النار ، واما مصالحة لما حول الانسان بالفعل والحركة كطقوس المطر : « يا مطيرة كبي لينا في عينينا » .. الفن المسرحي هنا يسعى لا لخلق معادلات يحل بها لغز الكون من اجل الانسان ، ليست المسالة مجرد محاكاة كما هي نظرية ارسطو ، وانما « تفاعل » او صراع .. هذا التفاعل عبارة عن مقارنة تكون نتيجتها هي الحكمة الخالدة في شكل الاسطورة ، الحدوتة او (الحجيوة) كما نقولها نحن .. الاحاجي قصص شعبية فولكلورية تقارن بين الانسان والمثال الذي ينشده .. اذن فان أزمة المسرح الاولى تتلخص في كونه اداة تثقيفية وظيفته تقديم الحلول الناصعة المريرة لنصرة الإنسان ، والازمة تكمن أولا في مجال تفاعله مع الجانب الآخر المصارع للقطاع الانساني المسحوق .. وما زال السؤال الوارد في مقدمتك يطن في رأسي : فما هو دور المسرح السوداني في ذلك ؟!

لقد بدأ المسرح السوداني بشكله البدائي في « الدراما الشعبية » والتي احتفظت للحد البعيد بابعاد الصراع الانساني من أجل الحياة .. اذن يظل واضحا وأصيلا .. احدى محاولات المسرح السوداني للخروج من أزمته تتمثل في العودة الى هذه « الدراما الشعبية » . محاولات المخرج صلاح تركاب في مسرحية (الخضر) و (أهل البلد) .. المسرح السوداني في أزمة تعامل مع المشاهد ، لانه في ازمة تعامل مع قضايا المشاهد كانسان اولا . لقد بدأ المسرح الحديث يعي دوره بعد عمليات التجريب الطويلة التي دخلها المسرح السوداني منذ بداية هذا القرن . ومع افتتاح كلية غردون ، وقيام جمعيات التمثيل مع مسرحية مثل «هاملت» ثم دور ثوار العشرينات ، حيث كان البطل علي عبد اللطيف نفسه يقوم بوظيفة اعداد الملابس .. مسرح صديق فريد ، وجماعة الخريجين .. ومحاولات العبادي في مسرحية (الملك نمر) وخالد ابو الروس في (خراب سوبا) بقصد الاستفادة من التاريخ والتراث القومي .. من كل ذلك يمكننا ان نعتبر كل تلك المحاولات كانت كعمليات بحث عن الشكل النهائي حتى ندخل في الزمن الراهن الحديث .

لا توجد لدينا أزمة في الممثل ، فهناك من المواهب ما فيه الكفاية والزيادة ، وكدليل على ذلك نقدم لاهتمامكم : مكي سناده ـ شوقي عز الدين ـ تحية زروق ـ ابراهيم حجازي ـ الهادي الصديق ـ عوض صديق ، فقد لمعت هذه الاسماء المنتمية الى جماعة المسرح الجامعي بالاضافة الى الآخرين .

ونحن في طور الاعداد لكل شيء ، قد ينقصنا اعداد المخرج المتخصص الى جانب بقية عمال المسرح كالتخصص في : الاضاءة ـ الخشبة ـ الديكور ـ الملابس ـ الماكياج ، ثم يأتي دور ضيق الامكانيات للاعداد ، لا بد اذن من ان تساهم الدولة في ذلك ، وليس هذا كل شيء ، فقد أبدى المسرحيون الشبان استعدادا هائلا للتضحية والتفاني من أجل المسرح : مسرحية كاملة تقدم بلا ميزانية في أماكن مختلفة .. ليس شرطا المسرح القومي .. نحن نريد طرح التحدي امام المحاكم الوزارية ، ولكن لا بد من طرح الحقائق .. أولا : ان البيروقراطية هي أم الازمات الحادثة ، هي سبب الاسباب الراسمة لهذه الازمة .. هناك فرق بين العمل الفني والعمل الاداري ، هم ليسوا قضاة العمل الفني .. اننا لا نريد أن نبدي ونعيد ونلت ونعجن في الحديث عن حرية العمل الفني والثقافي ، فاذا لم نفلح في اعادة المسرح الى الزمن الذي كان فيه الملك والآلهة أشخاصا في المسرحية يشتركون مع بقية الممثلين والكورس في الحوار ، فاننا لا نستطيع ان نتحدث عن عودة لغة المسرح الى الشعر ، كما كانت تلك الايام .. المسرح هكذا أو لا يكون .. اذن فالخروج من الازمة وكيف يمكن للمسرح ان يتجاوزها يعني اتاحة الفرصة للامكانات الفعالة للتفتح بلا محدودية ، ونحن لا نطلق القول جزافا ، لان بوادر الخروج من الازمة بدأت تلوح في افق الحركة المسرحية أخيرا .. أعني تلك المبادرات الرائعة والمساهمات التي وضعها المسرحيون الشبان ، سواء أكان ذلك في محتوى الاعمال على صعيد النص المسرحي ، أو الاساليب الحديثة لنقل هذه المعاني للمشاهدين . بذلك تزول الجفوة المفتعلة بين العامل المسرحي والجمهور .. نحن في حاجة لتربية جمهورنا ، بان نعيد هذه الجماهير الى خصائص ذاتها الحيوية .. المسرح الحديث قادر على البداية من الصفر لخلق جمهوره . لان اغلب المخرجين الشبان افلحوا حتى الآن في أن يضعوا أيديهم على النص المناسب أثناء العملية التي

تسميها محاولة البحث عن نص سوداني ، كما وجدوا لغة الحوار المناسب .. نلاحظ غياب النصوص المكتوبة بالعربية الفصحى ، واللجوء الى لغة مسرحية اكثر بساطة وعمقا .. اننا لا ننكر وجود أزمة في الجمهور ، ولكن هذه الحقيقة كانت على ضوء نتائج المواسم الماضية ، فلقد لاحظنا وجدنا في جمهور المسرح اقبالا وقبولا متزايدين .. وهكذا يبدأ المسرح السوداني في التخلص من أزماته .

* اما من هذه الناحية ، ناحية ما قدم من مسرحيات خلال الموسم الماضي على خشبة المسرح القومي ، يقول الاديب عبد الهادي : يمكن التوغل في الكشف عن الحركة المسرحية بالقاء نظرة على النصوص التي قدمها المسرح في موسمه المنصرم ، ومن باب الازمة فان ادارة المسرح تشكو من عدم وجود الكاتب السوداني .. الا ان هذا الكاتب - كما أومأت في حديثي السابق - قد بدأ فعلا بالظهور ، وكانت البداية التقليدية بالنص الكوميدي الذي يعتمد النكتة في الكلام والحركة الكاريكاتيرية لاضحاك الناس ، هذا اللون وريث المحاولات الاولى عند « خالد ابو الروس » حيث تسلم الفاضل سعيد ما تركه مسرح الريحاني .. قدم الفاضل سعيد في الموسم الماضي « أكل عيش » و « النصف الحلو » والمسرحيتان عبارة عن اسكتشات ولوحات فكاهية ربطها المؤلف بذكاء ملحوظ ومن ثم تصرف في الاخراج ، يشفع له ان المسرح الكوميدي ما يزال رغم سذاجته مسرحا جماهيريا ، حيث يجد المشاهد نفسه اكثر ، وبعيدا عن استفزازات العمل الفني الاكثر تقدما .. هذا اللون قد يقوم بوظيفة المسرح الاجتماعية كاملة ، على الاقل « كمرحلة » .. وفي ظروف المجتمعات المتخلفة . وهذا عيبه في نفس الوقت ، اي جانب محليته التي لا يستطيع الخروج منها ومحدودية امكاناته الفنية .. هذا اللون من العمل المسرحي يتحرك في حدود ضيقة تسمح حتى للمؤلف والممثل الامي المشاركة فيه .. المسرح أثناء تأدية دوره لخدمة الانسان يحتاج لمساحة اكثر شمولا ، ومعالجة اكثر مرونة ، بينما يرتفع الفاضل سعيد بفنه المسرحي على حساب التخلف الاجتماعي .. باستفادته من التقاليد القاتلة والمريرة والمضحكة « وشر البلية ما أضحك » .. وكما نلاحظ في رسمه الرائع والدقيق لشخصيات « بت قضيم » و « العجب امو » و « الشيخ كرتوب » .. الخ .. لم تكلف الاتكاءة على هذا اللون ثمنا باهظا للذين يريدون صعود الخشبة ، بل ظلت على الصعيد المادي بالعكس .. أفرخت تحت أبطي الفاضل سعيد محاولات اخرى . فرقة اضواء المسرح التي ختمت الوسم المسرحي بمسرحية « أسطى أحمد » . انها تدور في نفس الفلك وتظل في مدارها الضيق المحدود . وكما يبدو فان مثل هذه الاعمال لا تملك امكانية الارتفاع لمستوى التكنيك المسرحي الحديث لان وشائج القربى بينها وبين مسرح ارسطو مفقودة الصلة بل ومنبتة بما اصطلح على تسميته بتكنيك المسرح ، لانها تدور في مضامين محدودة وتكتفي بالتحصيل على ما يسد حاجة المخرج من النص . ففي هذه الاعمال يكون المخرج هو المؤلف نفسه .. حاول عثمان احمد حمد في « مدير ليوم واحد » ان يطور هذا الاتجاه مقتبسا ومستفيدا من قراءاته العديدة وبصفته ممثلا عاملا في الاتجاه الاول الذي ذكرناه في هذه الكوميديا الجادة يرتفع العمل درجة بنفس الشكل تقريبا لمعالجة القضايا والهموم الانسانية الكبيرة على ضوء المجتمع الذي يعيشه الكاتب . ويعتمد المؤلف على الرمز لتعميق هذه المفاهيم الاجتماعية البسيطة ونقلها لمجال اكثر شمولا ورحابة . واتجاه علي سالم في مصر الذي اقتبسه المخرج هنا انما محاولة لتوظيف الامكانات الشعبية الاصيلة لنقل « مسرح الجماهير » الى ارضية « المسرح الجماهيري » مستخدما الاسطورة الشعبية لمخاطبة وجدان الناس .

نلاحظ اصرار الكاتب أو المخرج على القيم التي تخاطب الوجدان الاجتماعي كضرورة اساسية وثابتة ، وعن طريق هذا المدخل استطاع الكاتب (حمدنا الله عبد القادر) ان يكسب هذه الجولة من خلال مقدرته على ادارة الحوار . لقد قدم له المسرح في الموسم المنصرم مسرحية « المنضرة » وهي تتناول هموم الطبقة الوسطى بالمعالجة ، اذ يقوم الكاتب بتعرية المجتمع جرحا ، جرحا .. ومن ثم يشرع في تنظيف تلك الجروح . الحوار عند (حمدنا الله) هو مفتاح سر فنه لدرجة انه يقوم بالاعتداء كتكنيك على التكنيك الفني عند الاخراج .. ومن مظاهر هذا العيب عنده طول النقاش بين شخصيتين ولمدة طويلة. ايضا يعتمد (حمدنا الله) على رسم الشخصيات وتجسيدها ، بينما يترك للمشاهد حرية التعامل معها .. يمثل هذا الكاتب منطقة خط الوسط في انتقال المسرح السوداني من المرحلة الاولى للثالثة ، ففي هذه المرحلة يبدأ النقاش حول انتقال المسرح السوداني من المحلية للعالمية ، فلقد نضجت المحلية على يد حمدنا الله عبد القادر .. فكيف يصل مسرحنا الى المشاهد العربي بهذه العافية ؟.. هذه أزمة واجهت الطيب صالح في (بندرشاه) . من ثم بدأت المحاولات لاتخاذ وسائل عبور للمشاهد السوداني عن طريق السودنة . كانت المحاولة الاولى في (الزوبعة) التي قام بسودنتها يوسف خليل الا انها سرعان ما دخلت في تناقض كيفي مع الواقع المحلي رغم نجاحها الفني الكبير .. فالعملية في الاساس تعني سودنة الحياة على المسرح .. كان هذا جزءا من تعليقي على محاولة صلاح تركاب في سودنة مسرحية « اهل المستنقع » للكاتب النيجيري وول شوينكا . كان من المأمول ان يتنقل المخرج من هنا الى هناك ، ان ينقل كل مضامينه على أرضية من الحياة السودانية الخالصة ، وعلى لغة بعينها ، وحياة بعينها ، لا يترك منها حتى الاسماء والملابس والرقصات الشعبية والموسيقى ، لان من الجانب الآخر تصبح السودنة عبثا لا طائل وراءه سوى ابطال محاولات الابداع الاخرى ، وقد بدأت نجوم في مجال التاليف المسرحي تتالق مثل « يوسف خليل » . وبالوصول في موسم المسرح الماضي الى مرحلة (الخضر) كانت عملية البحث عن النص السوداني قد وضعت يدها على كاتب ناضج وجاد ، استطاع ان يقدم لوحة عاد فيها بالمسرح الى أصله الاول ، المسرح الشعري ، واستقى أسلوبه من اللغة المحكية العادية ناقلا معالجته الموضوعية بواسطة (حدوتة) . معنى ذلك ان يوسف خليل اتكأ على حكاية موجودة في تكوين الشخصية السودانية منذ كتاب « طبقات ود ضيف الله » واستطاع ان يوظف امكانات الواقع المحلي التي فجرها المخرج في الاسكتشات الشعبية العديدة والتي سيطرت على موقف المخرج للحد البعيد وسرقت منه زمام الامر ..

هنالك مسرحيتان عرضت الاولى في مهرجان الشباب بالجزائر اسمها (العصفورة) ليوسف عايدابي ، والاخرى (المشي على الرموش) لابراهيم شداد ، والتي أسدل الموسم البائد الستار في وجهها ، نامل ان تعرض في الموسم الآتي . هاتان المسرحيتان فيهما من العمق الفني ما يجعلهما تتجاوزان كل الازمات الفائتة ، العصفورة نص مكتوب باللغة الشعرية المتداعية ، تربط في خيط واحد كلمة « الحرية » في سعة وشمول يجعل المؤلف يحتوي هذه الكلمة منذ بدايات التكون الوجداني القومي لبلادنا حتى انفتاحنا المجيد بالوعي والالتزام مع الشعوب المناضلة الصامدة في كل مكان .. ان يوسف عايدابي يحتوي التراث الانساني في هذا العمل ، ويوظف ثقافة جيله واطلاعه على آخر صيحات التكنيك الفني باستخدام المؤثرات المنوعة والحية كالسينما .. ورغم هذا فان العمل سيبدو بسيطا وسهلا للمشاهد العادي ، وقد تكون للغة المسرحية الشعرية الفضل الاكبر .. بنفس القدر يمضي ابراهيم شداد لتكسير كل الوجوه التقليدية في المسرح السوداني ، ربما لان (شداد) يحمل وجهة نظر الجيل الطالع ، بان ازمة المسرح السوداني تتمثل فيها .. مسرحية « المشي على الرموش » تقوم بتكسير كل الوحدات بما فيها الوحدة الموضوعية ، باللجوء

للوحدة الفنية ، فالمسرحية عبارة عن مواجهة ، او مزاوجة عميقة بين لوحات تلتقي حول هدف واحد ، مستفيدا فيها المؤلف من اعمال مسرحيتين عالميتين .. تعادل هذه الاشكال المضامين التي يطرحها المؤلف كمخرج حول تكسير ازمات المسرح السوداني ، بيروقراطية الفن وازمة الفنان والشاعر والرسام ..

ان هذا العمل يعالج أزمة المسرح من داخل .. مثلا اعتماد المخرج على الحركة لا يعني سوى وجوب (اسكات الكلام وتحريك الفعل) . الحركة على المسرح هي كل شيء .. الممثل لا يقول ولكن يفعل ... وفي هذا رأي في أساليب الخطابة الكلامية التي وقفت ضد الانجاز على مسرح الحياة الانسانية دهرا طويلا !

بهاتين المسرحيتين لا ينتهي الموسم لانه سيبتدىء بهما في المرة المقبلة ، وبكل هذه البداية الجادة ، فاذا نظرنا لتقييم الموسم على ضوء رسمنا البياني هذا فان أزمة المسرح سوف تلقى حتفها الاكيد .. فقط أن ندع مئة نافذة تنفتح بالضوء لكي لا نخشى ان تكون أزمةالمسرح هي عدم اتاحة الفرصة لاعدام هذه الازمة .

* بعد هذا رأيت ان أنهي هذا الحوار مع الاخ عبد الهادي بسؤاله عن أزمة النقد .. وهل هو متفق معي بوجودها !

قال :

لا أستطيع ان أتصور حركة ابداعية بلا ناقد ، كما لا يستطيع الاخرون ان يتصوروا وجود وزارة للثقافة بلا مراقب مالي وصراف .. فاسوأ ما يمكن ان يعاب عليه النقد هو غيابه نهائيا عن الميدان . ولا غياب للنقد ما دام هناك قراء ، اذ ليست لدينا وظيفة في الخدمة الرسمية اسمها ناقد ... القارىء هو الناقد الاول ، اذ يبدأ النقد بالحوار الصامت بين النص وقارئه بداية تأثرية محضة ، ثم يترقى الموقف الى درجة ناقد بحسب الظروف التي تهيىء القارىء ان يقول كلمته .. والكلمة هنا تحددها تعريفات شتى للنقد ، نورد أكملها على رأي ابن شرف القيرواني بانه « هبة في الموالد وفيه زيادة طارف الى تالد » .. الموهبة .. ثم الثقافة والاساسي في ذلك الاضافة « زيادة طارف الى تالد » وهذا لا يعني حرمان الاشخاص القادرين على النقد من ممارسة حقهم ، فليقل كل انسان كلمته وليذهب . هنا تنتهي الموانع غير الطبيعية امام الآخرين ، او لا بد ان ثمة عوامل غير طبيعية لحقت بالحركة الابداعية نفسها .. وبين هذا وذاك يصبح الناس « مش فاضيين .. انهم في حاجات أهم .. حاجات أساسية أكل العيش » وعندما تحدث الازمة الاقتصادية بين دار النشر والقارىء لا يجد الناقد « الموصل » نفسه لان النقد يبدأ بمجرد الرغبة في الحوار الصامت بين النص وقارئه . غياب النقد اذن يعني غياب القارىء . وهذا يعني ان النقد الموجود اصبح فاقدا لمعناه لعجزه عن خدمة القارىء ، الامر الذي أدخله في دوامة الازمات التي تسألني عنها ، اذ اصبح فهم الاخرين للنقد بانه « مغازلة لمن نحب او مشاكسة لمن نكره » مما جعل البعض يعتقد بأن الناقد أديب فاشل .. هذا غير صحيح ، فليس كل ناقد بأديب فاشل .. فالنقد مرحلة تبدأ من حيث ينتهي العمل الفني .. النقد خلق .. فاذا لم تجد نفسك تضيق بالعمل الفني فلا تتهجم عليه كالذي يريد غسل الماء بالماء والصابون ، لا تكلف القارىء شراء كلمة واحدة يستطيع ان يراها ويأخذها مجانا .. الناقد مكتشف على ظهر سفينة أو لا يكون ! هو والبحر وأدوات كشفه الفني : المنظار والبوصلة والانتظار الطويل وتعريف الجاحظ له « بالتجرد للعلم .. وصعوبة الجد ، وثقل المؤونة » . ومن ثم تكشفت أزمة النقد عن اتجاهين كانا السبب :

أولا : اتجاه الذين لم يجدوا ساقين لتسلق حائط الشهرة الادبية، فزحفوا على بطونهم كالافاعي بليل عصور الغياب ، فاحتلوا مواقعهم ، وعملوا ساترا محكما واصبحوا أصحاب أقلام تطعن في الصميم ، وهؤلاء طائفة الجهلاء الذين لا عمل لهم سوى غرز أقلامهم الخشبية في لحم الآخرين ، والقيام بعمليات التحطيم المجاني للموهوبين .

ثانيا : اتجاه الاكاديميين من النقاد أو « الدكاترة » الذين فرضت عليهم درجاتهم الباهظة في كراسات النحو والعروض وظيفة النقد ، اذ وجدوا أنفسهم بين عشية وضحاها ، وقد نالوا الدرجة في « الادب العربي » فلا يجدون مجالا للادب سوى النقد .. بينما يبدأ الاديب على كراسة الانشاء في المراحل الاولية ، والاديب الطليعي هو الذي يبدأ واقفا ، ثم ينتهي بالجلوس على الكراسي الاكاديمية . والاكاديميون يبدأون جالسين وينتهون كذلك .. كما قال جان كوكتو . ومعظم هذا النوع من النقاد فاقد لحاسة الشم .. هؤلاء يستغلون رحلاتهم في بطون الكتب لتخويف القراء باشباح النظريات التي هي في عداد الاموات .

أزمة النقد تصبح وسطا يقف بين ان يكون الناقد فاقدا للمقاييس الصحيحة ، او عاجزا عن استعمال تلك المقاييس .

هل توجد أزمة ابداعية ؟ لان النقد يشترط بذلك توفر القيمة الفنية في الاثر الادبي . وهذا اتهام موجه « لتجار المحاصيل الادبية » وبانه القيمة التي يتعامل معها جمهور القراء ، حتى اذا كان لا بد من اضافة طارف الى تالد ، فانه لا يتسنى للناقد ذلك الا من خلال أصالة الاديب وطرافته ، والتي تملي على الناقد اكتشاف الاراضي الجديدة ، بتسجيل تضاريس اللوحة المعروضة . هذه العلاقة العضوية تشير الى ان النقد اكثر ابناء الحركة الادبية شرعية . فالحركة الادبية لا ترى أناقتها وأوساخها الا على صفحة هذه المرايا .. فهل هناك مجال للتنافس الحر والتصارع والتلاقح يحرك المقاييس الادبية ويضعها على التيار ؟! فالازمة تولد على أيدي الذين يتعاملون حتى الآن بمقاييس « القيم الوسطى » للنقد من اولئك الذين يلبسون لكل حال لبوسها ، وليوفقوا حالا بين العاجل والآجل .. فنحن أمة مسامحة تحترم الحدود التقليدية . فلا نعرض لكتاب فلان ، او رواية علان بالتجريح لان مكانته الاجتماعية كذا وكذا .. هذه المجاملة لا تتيح فرصة للتجرد والنزاهة المنشودة .. بينما ترتفع الاقلام المصابة بالسكري وضغط الدم لتسد الطريق أمام الجيل الطالع .. الحركة الادبية بما فيها من مشاكل المسرح وأزماته تتوق للخروج من سجنها ، وعمليات التجميل تجرى للتخلف والرجعية باسم التراث ، و (التأدب) على أيدي الانتهازيين من التنابلة الذين يحتكرون بعمائمهم الصفحات اليومية .. تساوم وهي فينا سوائم !

والنقاد في احترامهم للمقاييس النقدية على اوسع نطاق لا يشدون الانتباه الى كلماتهم الا اذا التزموا خطا واضحا من الفكر والمنهج بعيدا عن الكذب والتدليس على الحركة الادبية ، وبعيدا عن الافراط في التزلف . ولعل هذه الصورة التي تسود سائر انحاء العالم العربي تساعد في افراز هذه المساهمات الشاذة والغريبة التي تمارس النقد الادبي كأزمة عامة ومشتركة .. نحن داخل أزمة يستوجب الخلاص منها منتهى التجرد ، والعودة الى النقاء الانساني الاول الى درجة البراءة « التي تقول للاعور .. أعور في عينه » ! لا بد ان تزول هذه الازمة لتحل روح النقد الحقيقي ، والتي لا تنزل عن درجة الخلق والابداع نصف درجة .

قرأت العدد الماضي من «الآداب»



سمير صايغ

اذا كان ثمة اصغاء لدعوة فرنسوا باسيلي لتقييم ادب ما بين الحربين ، بقصد تخليد الظاهرة الحزيرانية ، فان مثل هذا الاصغاء لا بد ان يدفعنا الى ابعد مما يدعو اليه الكاتب ، وذلك لاسباب كثيرة سوف احاول جمعها فيما يلي :

– فاول ما يتبادر الى الذهن ان مثل هذه الدعوة تفترض انمرحلة جديدة مغايرة للمرحلة التي تلت حزيران بدأت تمتد وتحاصر النتاج الادبي العربي الابداعي ، وبالتالي فان ما يسميه باسيلي الظاهرة الحزيرانية اكتملت معالمها بحيث يمكن الان احاطتها كليا وفهمها فهما كاملا ، ونستطيع بالتالي ، كما يقول ان ينقل « الظاهرة الادبية من منطقة الدهشة والسر الى الفة وطمأنينة التراث ». هذا من جهة ، وتفترض هذه الدعوة من جهة اخرى ، ان للنتاج الادبي ما بين الحربين خصائصه المتميزة عن الادب الذي كتب قبل الخامس من حزيران ، والذي سوف يكتب بعد السادس من تشرين ، ويدعم باسيلي افتراضاته بان هناك الكثير من النتاج الادبي كان من غير الممكن ان يكتب لولا حزيران . ويحصر مميزات هذا الادب بصفتين اساسيتين هما الحزن والغضب ، وبالتالي فانه يبني افتراضاته على كون الادب صدى او مواجهة لفعل تم في الواقع . الفعل هو حزيران وما اثاره في الحياة العربية ، والنتاج الادبي هو مواجهة هذا الفعل والتعليق عليه . اي « رد الفعل » .

الا ان الاعتراض الاول حول هذه المواجهة للظاهرة الحزيرانية. هو انه اذا كان يصح ان لها خصائص وصفات تميزها عن النتاج الادبي العربي ، فان هذه الخصائص تبقى محصورة في الشكل ولا تتعداه الى الموقف الابداعي الذي ينطلق منه المبدع . وكلدراسة عميقة لاي نتاج ابداعي لا بد ان تواجه الموقف لانها تسعى الى معرفة اي رد فعل ممكن ان يحدث تجاه اي فعل جديد . وكان يمكن القبول بهذه الدعوة كما شرحها باسيلي بذلك التسلسل الهندسي المنطقي المحكم لو لم تكن المنطلقات الادبية والقيم الابداعية التي انطلقت منها الثقافة العربية في ربع القرن الاخير ، تقبل بان يكون الادب والنتاج الابداعي ضمن حدود « رد الفعل » حيث يسهل عندها فهم الابداع ويسهل التوجه اليه حسب الدعوة التي يدعونا اليها باسيلي . الا ان المنطلقات التي اطلقت القيم الابداعية الحديثة جاءت لتقول لنا في شعارها الاول ان الادب ليس المرآة بل المنارة . ثم تقدمت لتوضح ان الاهداف الاولى التي يجب ان يلتزم بها العمل الابداعي هي ان يسعى الى التغيير وانه في ابسط الاحوال ، يسعى الى ان ينمو في نية ان يكون مغيرا ، متجاوزا ما هو كائن الى ما يمكن ان يكون ،في مغامرة طموح كبرى لتقديم العالم الى الانسان كمادة طيعة لا كهدية من الماضي .

وفي توجهنا الى دراسة الظاهرة الحزيرانية معتبرين النتاج الادبي « كرد فعل » لحزيران نكون ننفي عن النتاج الادبي بصفةعامة اهم عناصره وصفاته الابداعية ، وهي اولا الرؤيا التي يفترض ان يتضمنها الادب لاحداث الواقع ، وثانيا الطريقة او الاسلوبالذي تتجسد فيه هذه الرؤيا .

لذلك اذا كان لا بد من الاصغاء لدعوة باسيلي فان هذا الاصغاء سوف يقودنا الى ابعد من حزيران ليشمل فترة الربع القرنالاخيرة، التي تشكل الثقافة العربية الراهنة اذ سنواجه في دراستنا للظاهرة الحزيرانية عدة اسئلة يقودنا بحثنا عن اجوبة عنها الى الفترة التي سبقت حزيران والتي كانت العتبة الاولى لانطلاقة الثقافة العربية التي نطلق عليها اسم الفترة الحديثة ، اي الفترة التي سعى فيها المبدعون العرب الى ان يؤسسوا الابداع الفني الحديث .

واذا كان لا بد في توجهنا نحو الظاهرة الحزيرانية ان نعيد السؤال حول علاقة الادب بالسياسة وعلاقة الادب بالواقع ومدى حقيقة القدرة المتوفرة امام هذا الادب على الفعل ، فاننابالتالي سنواجه سؤالا اساسيا يطرحه هذا الواقع الذي نواجهه الان والذي كشفته بشكل واضح حرب تشرين الاخيرة ، وهو : ما هو دور الفن الان . ما هو دور الفنان ، اي المثقف ، مبدعا كان اوقارئا، اي الانسان الطليعي الذي يطمح ان يكون في المقدمات ؟

اسئلة كانت قد طرحت سابقا والفت الخطوط الكبرى لظاهرة الفن الحديث في جميع انواعه ، وان لم تكن الاجابة عنها بمثل هذا الاحراج الذي ينبع حاليا من شدة تناقض الواقع وابتعاده عن سيطرة الانسان الطليعي سيطرة توحي بمستقبل اكثر اضاءة .

لنتذكر قليلا :

الثورة على القديم ، رفض التبعية والتقليد ، رفض الانتهازية ، النهوض نحو الحرية بكل اشكالها ، رفض المؤسسات ، تبني الثورة والالتزام بالتحرر وبقضايا الانسان والعدالة ، التوجه نحو ما يغير ويجدد ويهب الانسان القدرة على السيطرة على واقعه ووضعه .

كل هذا كان العتبة التي انطلقت منها الخطوات الاولى في ثورة الثقافة الحديثة في الشعر والسياسة والفن والفكر .

لنستمر في التذكر :

كانت الحداثة تريد العمل الفني ان ينطلق من الواقع ليتوجه الى المستقبل ، وتريده مغامرة تجهل اهدافها وتثق بحريتهاوخطواتها، تريده ان يزداد اكتشافا وان يتجاوز نفسه باستمرار ، ان يلغي الحدود ويلغي الحواجز . وما هو ثابت ، كانت تريد العمل الفني ككل كائن حي يتورط بحريته ووجوده وان يكون مشكلة نفسه وقضيتها .

مزيدا من التذكر .

الادب فعل ، هزة تجاه الوعي الانساني ، اي انه وجود يتكامل، يستمد حياته من مجموع ما يحققه الانسان في الواقع من افعال .

غير اننا نقف الان ، وقبل ان تتاح الفرصة للذين آمنوا وصدقوا وفرحوا بهذه المبادىء من قراء وجماهير ، امام اقوال وتصرفات ووقائع تتناقض مع هذه المبادىء .

هكذا لا تجد الطليعة التي بنت ثقافة الربع القرن الاخير ، والتي كانت وجه الامل الاكثر اشراقا ، ان تصمد امام تحديات الواقع وان تبرر بشكل مقنع ما تواجهه من اسئلة صعبة حول مستقبل الثقافة التي حاولت ان تبني وترسم لها تطلعات جديدة مغايرة للثقافة القديمة .

وما يمكن ملاحظته سريعا هو ان هم التجديد الذي كان في جوهر الحركة الثقافية الحديثة تراجع او انه تحول الى نوع من التامل في احداث الواقع وتراكمها وتناقضاتها وحركتها السريعة ، وبكلام اوضح لقد كانت الحداثة تتقدم لتاخذ دورها في التغيير، فاذا بها كما يكشف لنا الواقع الراهن تبتعد عن هذا الدور وتكاد تكون بلا دور .

وبالطبع لا تعد انتصارا عودة ثقافة ما قبل الخمس والعشرين السنة الماضية الى مراكز السلطة واشرافها على النتاج الصادر اليوم ، وليس في عودة الاسماء التقليدية الى الظهور مرة اخرى الانتصار الحاسم للقديم على الحديث ، اي لا تعني هذه العودة نوعا من انتصار فريق على فريق ،بل انها تعني وبشكل صارخ انهزام فريق واحد ، هو فريق الحداثة والتجديد ، اي الفريق الذي شن الحرب وانتصر لكنه لم يستطع ان يحافظ على انتصاره ويمضي من انتصار الى اخر .

ومثل هذا الواقع الذي نشاهده الان لا يدعو الى اعادة النظر في المنطلقات فحسب او الى العودة لتقييم تلك الفترة التي ثرنا عليها ، بل يدعو وبشكل حاد الى تامل ودراسة الاسباب التي كانت وراء هذا التفكك وهذا التراجع المؤسف .

ان « الطليعة » في الثقافة العربية تكاد الان ان تتخلى عن دورها او تخون طليعيتها ، وما تستطيع الاجيال الجديدة ان تقوله ليس رفض منطلقات هذه الطليعة بل ربما محاسبتها على انجازاتها وتصرفاتها انطلاقا من مبادىء الطليعة نفسها .

واذا كان هدف الحداثة كما عبر روادها هو ان « تجد ما فقدته وان تقول الحقيقة المنسية ، وان تعيد دمج هذه الحقيقة في العصر الحاضر بحيث تتجاوز اموره العابرة » فان محاسبة الحداثة العربية ستكون على عدم قولها الحقيقة المنسية وعدم قدرتها على تجاز امور العصر العابرة .

واذا كانت الحداثة في ارقى مظاهرها « ليست ثورة فقط بل هي تجديد » فان محاسبتنا سوف تتضاعف حيث يبدو ان الطليعة العربية تخسر ثورتها .

من هنا ياخذنا التامل في الظاهرة الحزيرانية حسب تعبير باسيلي الى ابعد من حزيران ، لنعود مرة اخرى الى الخطوات الاولى التي بدات عبرها الثقافة العربية تتجه اتجاهاتها الجديدة لكي نفهم ما لا نستطيع ان نفهمه الان من عدم القدرة على السيطرة على هذا الواقع الذي نحياه .

لم يبتعد رجاء النقاش في دراسته ، عن الخامس من حزيران ليصل الى العتبات الاولى للحداثة ، بل تجاوز الحداثة الى الجيل الذي سبقها ليقف عند واحد من الذين هيأوا لهذه الحداثة بشكل ما . لقد ابتعدت التفاتة رجاء النقاش نحو الماضي لتصل الى عباس محمود العقاد .

الا ان هذه الالتفاتة الى الماضي القريب ، تثير بعض التساؤل، اذ يعود احمد محمد عطية في بحثه كذلك الى البدايات الاولى للروائي السوري حنا مينا ويبتعد سامي خشبة عن العالم العربي ليقدم لنا تقريرا اقرب الى التقارير الصحفية السريعة عن الحضارة والمسرح في بلاد « الماجيار » .

وان كانت هذه العودة في قصد التساؤل حول الماضي ، او في محاولة فهمه من منطلقات جديدة او لمجرد الشهادة له ، فانها تجيء لتشهد على انغلاق الحاضر امام كتاب هذا العدد ولتوحي ببعض اضطراب وقلق في الوضع الثقافي في هذه المرحلة الدقيقة من حياتنا الثقافية .

فرجاء النقاش ، يحاول ان يطرح في بحثه السؤال حول شاعرية العقاد ، ومدى قيمة هذه الشاعرية ، وبالرغم من معرفة النقاش ان شاعرية العقاد هزيلة في الاساس ، الا انه مع ذلك يطرح السؤال ويدخل الى بحثه متسلحا بما نسميه الموضوعية النقدية .

لا بد هنا من طرح السؤال من جهتنا . لماذا يعود رجاءالنقاش الى مثل هذا التساؤل في الوقت الذي لا تثير فيه شاعرية العقاد اي نقاش ولم تكن يوما هذه الشاعرية مثار جدل ؟

فان كان الدافع هو القاء النظرة الى الوراء قليلا واعادة تقييم هذا الماضي القريب ، والذي تكمن فيه احدى صور هذا الحاضر الذي نحياه فان مثل هذا القصد يفرض علينا طرقاواساليب غير الطرق والاساليب التي سلكها رجاء النقاش في بحثه .

فهو يدخل الى شعر العقاد من عنصرين من عناصر المقاييس الشعرية الحديثة ،اي صدق التجربة ، والغنائية الشعورية ، ولا يدخل الى هذا الشعر من سؤال اصعب نابع من رغبة للقاء معالفاعلية الحقيقية للشعر او الابداع بشكل عام .

فرجاء النقاش ينطلق من بعض القيم الشعرية الحديثة ليلتمس عبرها شعر العقاد ويقيمه ، لكن هذا القصد يبدو بسيطا ما دام التساؤل حول شاعرية العقاد ليس هما من هموم الشعر الحديث او مبدعيه .

هذا لا يعني ان دراسة العقاد ليست مهمة او ضرورية الان، فربما كان العكس هو الصحيح ، لكننا قد نكون بحاجة لمعرفة العقاد من جديد من غير هذه الزوايا اذ يبدو الاقتراب من العقاد عن طريق الهموم والدوافع التي كانت تقف وراءكتاباته وعن طريق الافكار والقيم التي كانت تظلله اكثر اغراء من المعرفة الاولى ، ولعل هذا الاغراء لا ينحصر بالعقاد فحسب بل انه يشملكل الذين انصرفوا الى الكتابة في فترة النهضة . وتجدر الاشارة هنا الى ان رجاء النقاش قام بمثل هذا العمل في كتابه الجيد ، والصادر حديثا بعنوان « عباس العقاد بين اليمين واليسار »)،اذ لا بد من معرفة الماضي ، لكن ليس لاجل الماضي بل لاجل الحاضر ،حتى تزداد قدرة المعاصرين على السيطرة وعلى الرؤيا الى ما هو اكثر تقدما ،اي حتى يستطيعالمبدع ان يرى اكثر في المجهول هذا المستقبل المنفتح الاطراف الذاهب نحو

مزيـد من الغموض .

واذا كان هذا الماضي ، لا يغيب عـن الصورة ، ويجيء صوتـه دائمـا فان الرغبة نحـو التطلع الى الامـام اكثر الحاحا في مثل هذا الزمـن القلق الكثير الاضطراب . هنـا لا يسمع صوت الماضي بوضوح الا اذا كـان هذا الماضي يلتقـي مع تلـك الرغبة لمحاولة امتلاء الذي سيجيء ، اي امتلاء ما يمكـن ان يتجسد في فعل او حركة جديدتين.

ولا نكـون هنـا قد ابتعدنـا عن المناخ الاوسع الذي تكمن فيـه المنطلقات الفكريـة والجماليـة الحديثة ، اي اننـا ما نزال ضمـن المفاهيم التي يحاول المبدعون المعاصرون ان يبدعوا تحت ظلالها .

لان التساؤل احد عناصر هذه المنطلقات ، التساؤل الذي يجـيء من الرغبة في التجاوز ،اي من عدم القبول بمـا هـو موجود بـل القبول بما يمكـن ان يوجد ، ولا يقف الماضي وحده تحت هذا التساؤل بل يقف كذلك الحاضر في صورة ذلك التناقض الحاصل بيـن الطموح والواقع ، بيـن الحلم والقدرة على تحقيقه .

لذلك لا تفيد معرفـة الماضي ، الا اذا كانت هذه المعرفة تقرب مسافـة التناقض حتى انعدامهـا وتحاصر هذا الاضطراب في قاعـدة الحداثة نفسها ، اي في ارض الحاضر المعاش .

« شعـر العقاد ، كمـا يقول رجاء النقاش ، ذو نزعـة عقليـة جافـة باردة وملامح تجريدية لا ترتبط مع المشاعر الانسانية باي رباط.»
لكـن الوصول الى هذا الحكم لم يكـن بحاجة الى ذلك الجهـد والى تلـك الصفحات الطويلة . ذلك ان العقـاد لم يكـن يكتب الشعر بـل كـان ينظم الاشعار . ولا اظـن ان احدايشك في ذلك .

* * *

واذا كانت هذه الملاحظات تستلهم الحداثة وقيمها ، فان ما يحاول ان يوضحه احمـد محمـد عطيـة في بحثه « حنا مينه اديب التجربة والمعاناة » لا يتجاوز المقـولات الاولـى للحداثـة . فهـو يؤكـد فـي دراسته ان نتاج هذا الاديب ومواقفه السياسية نابعـة من معـارك لحنا مينه اية كلمة ، حيث هناك مئات من الذين يعيشون معـارك ولكـن لماذا الفصل هنـا بيـن التجربة الحياتيـة وبيـن الفكـر والنظريات . أخاف ان اقول العكس اذ لولا الفكر والنظريـات لما قرأنا لحنا مينة ايـة كلمة ، حيث هناك مئات من الذيـن يعيشون معارك الحياة النابضة بالحيويـة والقسوة ، لكنهم ليسو ادباء ولا روائيين..
المهم في الموضوع ،ان لا نتوقف قيمة هذا الروائي على قسوة الحيـاة التيعاشهـا في طفولته وصباه ، بل ان نتلمسهـا فيمـا يقوله اي في الرؤيا الاخيرة التي يسعى ان يجسدهـا في كلماته ، لئلا يتحـول الفقر والتشرد الى قيم ادبيـة وروائيـة وتضيع تلك القدرة والموهبـة في النفـاذ وفي تحويل معاناة الفقـر والتشرد الى تجربة مفيدة تكشف لنـا المزيـد عن الانسان وتكسبنـا مزيـدا من الفهم والوعي .

لذلك كان يفترض ان لا يقف الباحث عند هذا الحد من تناوله لادب وحياة حنا مينه ضمـن حدود تأكيـد صدق التجربة والمعاناة ، بل ان يتجاوز ذلك الى مضمون هذا الادب من وجهـة نظـر تضيـف جديدا على الدراسات التي تناولت هذا النتاج في الماضي .

بيـروت



جورج طرابيشي

يحلو للعقل البشري ان يكـون شموليـا وان يكتشف الوحدةحتى في المتنافر ، بـل المتناقض .

لكن عبثا تبحث في القصص الخمس التـي تضمنهـا العـدد الماضي من « الاداب » عن خيط ، ولو واه ، يعطـي تلـك القصص نـوعا من وحـدة .

كل قصة منهـا من عالم . وكل قصة منهـا بلغـة . وكل قصة منهـا فـي شكـل .

الباشوات والبكوات والحمير

ان كون هذه القصة بقلم توفيق زياد ، وكونها منشورة اصلا فـي جريدة « الاتحاد » الصادرة بحيفا ، وكـون « الاداب » قـد جعلت ترتيبهـا بعـد قصائد سميح القاسـم مباشرة ، وهـي قصائد منشورة بدورها في « الاتحاد » ، هذا كله يجعلك تقدم على قراءة القصة وانت تتوقع منهـا ما يجـوز ومـا يجب انتتوقعه منهـا : قصة لاديب ملتزم من أدباء شعبنا الرافض ان يلقي الراية في ارضنا المحتلة .

هذه الهالة المسبقـة التي لا بـد ان تحيط بالقصـة تلحق بهـا في الحقيقة ضررا بليغـا : فالقارىء لا يجـد فيهـا في خاتمـة المطاف ما كان يتوقعـه منهـا .

لو كانت القصة لكاتب من غير الارض المحتلة ، ولـو كـان ادب الارض المحتلة غير محاط مسبقـا بالهالة التي تحيط به ، لامكـنلقارىء « الباشوات والبكوات والحمير » ان يستمتع بقراءتها الى اقصى حد. بل كـان مـن الممكن ان يقهقه بمثل مـا قهقه بطلهـا السلطان فـي خاتمتهـا « حتى انقلب على قفاه مـن شدة الضحك » . ولكن نظـرا الى ان القارىء لا يستطيع ، بحكم ما تقدم ، ان يبيـح لنفسـه القهقهـة ، فـان القصـة تجد نفسها مظلومة سلفا .

وقد اجريت تجربة بهذا الصدد تستحق ان انقلها الى القارىء.

حذفت من القصة اسم مؤلفهـا والمصدر الذي اخذت منه ،اي جريدة « الاتحاد » بحيفا ، وجعلت اثنيـن من الزمـلاء يقرآنهـا . فقرآاها واستمتعا وقهقها . ولكن عندمـا طلبت الى زميليـن اخريـن ان يقرآها مع اسم مؤلفهـا والمصدر الذي اخذت عنه ، رأيتهمـا في نهايـة القصـة يتبسمـان ابتسامة واهنـة وبحيرة واضحـة وكانهما يسالان : ثم ماذا ؟

ان عيب هذه القصة هـو انهـا لا تعطيك ما توقعته منهـا قبل ان تهم بقراءتهـا .

ولعل الخطـا خطؤنا بعـد كل شيء . فالادباء ليسـوا رادارات الكترونيـة ، ونحـن لا يحـق لنـا ان نتوقع منهم الا مـا يقدمونـه لنـا فعـلا .

وبعبارة اخرى : الا يجوز للكاتب من الارض المحتلة ان يكتبشيئا عـن غيـر الارض المحتلـة ؟

اذا كـان ذلك جائزا ، فـان قصـة « الباشـوات والبكـوات والحمير » مظلومـة بالافتراضات المسبقـة . واذا لـم يكـن ذلـك

جائزا ، فان كاتبها قد يكون هو المظلوم .

فلعله ارادها فعلا من او عن الارض المحتلة ، لكن قصده غاب عنا وخفي علينا اما لعجز فينا عن الفهم واما لعجز في كاتبها عن الاداء .

وهناك تفسير واحد على كل حال يمكن ان يكون في صالح القصة . فلعل ما يكتب في الارض المحتلة عن الارض المحتلة لا يفهم خارج الارض المحتلة كما يفهمه اهل الارض المحتلة . فالباشوات والبكوات لا يعدون كونهم في انظارنا نحن الذين نجهل اجواء الارض المحتلة ، تجريدات او رموزا طبقية بغيضة ، ولكنهم قد يكونون غير ذلك في الارض المحتلة . فهناك قد يكونون هم الاعيان ، واعيان الضفة الغربية يرتبط اسمهم بالف شيء وشيء ، ويرتبط قبل كل شيء بنظام للحكم وبعقلية معينة في الحكم ، وبالتالي في مواجهة الاحتلال .

واذا صح ذلك ، تكون القصة قد تحولت الى اهجية عنيفة ، وهذا ما يبرر اصلا شكلها واسلوبها ولغتها وحتى عنوانها :

« الباشوات والبكوات والحمير » ، وبكلمة واحدة ، يبرر كونها نكتة لها ، ككل النكات الشعبية الاصيلة ، فعل الرصاص .

لكننا لسنا « في الجو » . وتوفيق زياد كتب قصته وهو « في الجو » . ولعلنا لو كنا « في الجو » لراينا في قصته ابعادها الاجتماعية والقومية معا .

الرجل الخطر

قصة ياسين رفاعية تحملك هي الاخرى على الابتسام ، لكنه ابتسام مرير هذه المرة .

تحملك على الابتسام لان الرجل الذي يطارده المخبر ليس هو بالمرة رجلا خطرا ، وانما هو انسان جائع يبحث عن عمل ، واخر همومه السياسة . لكنها تحملك على الابتسام المرير لان هذا الرجل غير الخطر هو فعلا خطر « يحق » لرجال الامن مطاردته لانه جائع وعاطل عن العمل ، ومن الممكن ان يتحول ذات يوم الى ثوري .

وهنا بالتحديد يكمن جمال القصة وعمقها وتعدد ابعادها .

ففي القصة عيون ثلاث ترى .

عين الرجل الخطر وغير الخطر معا (وهو بالاصل حسير النظر يضع على عينيه نظارتين طبيتين سميكتين) .

وعين المخبر وهو يطارد الرجل الخطر غير الخطر .

واخيرا عين القارىء التي ترى الرجل الخطر غير الخطر من خلال عين المخبر .

وعين القارىء تفعل ذلك وهي تتساءل على الدوام : لماذا ؟

لماذا يطارد المخبر رجلا هو الوداعة بعينها ؟ رجلا يغادر منزله صباحا وهو يردد : آمين ، امين ، تعليقا على دعوة امه له بالتوفيق وبرضى الله عنه ؟ رجلا يدشن يومه بالبحث في لوحة الاعلانات في الوزارات عن وظيفة شاغرة ؟ رجلا يبيع حاجيات البيت حتى يقتات بصحن من الفول عند الغداء ؟ رجلا لا يقرأ من الجريدة سوى صفحة الاعلانات المبوبة فيها ؟

ان المخبر هو نفسه لا يعرف لماذا يطارد ذلك الرجل . صحيح انه تلقى من رئيسه امرا بمراقبته ، وصحيح انه سجل بدقة تكاد تكون حرفية كل واردة او شاردة بدرت عنه ، ولكنه لم يجد مفرا من التساؤل بينه وبين نفسه في نهاية يوم المطاردة عن السبب الذي دفع رئيسه الى ان يطلب منه مراقبة ذلك الرجل . وعندما قدم تقريره لرئيسه تنفس الصعداء وشعر بغبطة تسري في عروقه ، حين لاحظ تزايد امارات الاهتمام على وجه الرئيس كلما قرأ صفحة جديدة ، وحين عبر عن اعجابه بما جاء في التقرير بقوله ان الرجل غير الخطر يشكل فعلا خطرا على امن الدولة وانه ينبغي ان « يفتح له ملف » .

وهذا هو بالضبط البعد الكابوسي للدولة البوليسية التي قدم لنا منها هذا الزمن نماذج ونماذج .

الجائع ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل جائع هو بالضرورة مشروع ثوري .

العاطل عن العمل ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل عاطل عن العمل هو بالضرورة مشروع ثوري .

كل انسان ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل انسان – ما دام انسانا – مشروع ثوري .

والمعادلة يمكن ان تصاغ على الطريقة الارسطوية وباكثر من صورة :

كل سياسي ينبغي ان يفتح له ملف .

الانسان سياسي بالضرورة .

اذن كل انسان ينبغي ان يفتح له ملف .

وكذلك :

كل من يفتح له ملف فهو سياسي

كل انسان يفتح له ملف

اذن كل انسان سياسي .

وذلك هو بالضبط جدل الدولة البوليسية الكابوسية :

انها لا تستطيع الا ان ترى في كل انسان سياسيا خطرا ، حتى ولو كان ابعد الناس عن الاهتمام بالسياسة .

وكل انسان لا يستطيع بحكم نظرتها تلك الا ان يتحول الى سياسي خطر ، حتى ولو كان ابعد الناس عن الاهتمام بالسياسة .

وهي بفعلها ذلك لا تكتشف ولا تفتح الملفات للمتسيسين فقط من الناس ، بقدر ما تجبر كل انسان على ان يكتشف في نفسه بعده السياسي .

وذلك هو تناقض الدولة البوليسية – الكابوسية ، ولعل هذا التناقض هو حفار قبرها :

ليس ثمة ما تخشاه كالتسييس ، ولكن وجودها بالذات يولد التسييس باستمرار .

همها الاول ان تكافح التسييس ، ولكن من هذه المكافحة بالذات يولد التسييس .

ولعل قصة « الرجل الخطر » لم تقل هذا كله ، ولعلها لم تتقصد ان تقول ذلك كله ، ولكنها اذا ما اوحت للقارىء بذلك كله او بقدر منه ، فهو الدليل على انها قصة جيدة .

انا لا انفي ان القصة قد توحي لقارئها بشعور ما سبقت له قراءته او مشاهدته ، وبانها ليست جديدة كل الجدة التي قد تبدو عليها للوهلة الاولى .

وانا لا انكر ان فيها هنا وهناك حشوا ، كلاما او وصفا لا ضرورة له .

وانا لا اماري في ان اسلوبها لم يبلغ على الدوام ذلك المستوى من الشفافية والتعري الذي تفترضه لعبة العيون او الكاميرات الثلاث .

لكن من حق القصة علينا ان نؤكد انها جيدة وانها من اجود ما كتب ياسين رفاعية .

نجران تحت الصفر

هذه القصة ليحيى يخلف تنقلك هي الاخرى الى جو كابوسي ، ولكن من طبيعة اخرى .

ان الكابوس هنا ليس كابوس الدولة الحديثة ، السرية والموجودة في الوقت نفسه في كل مكان ، البالغة اعلى درجات العقلانية في ممارسة الارهاب ، وانما هو كابوس القرون الوسطى ، قرون ما قبل العقل ، ما قبل الانسان ، ما قبل الحضارة .

ليس هو كابوس المخربين ، وانما هو كابوس المطوعين ، كابوس السيافين والجلادين الذين ما زالوا يقطعون فعلا رؤوس الناس ويفلقون هاماتهم في الشوارع العامة .

والقصة هي فعلا قصة « اليمامي » الذي حكم عليه « الامير » بقطع رأسه في ساحة نجران العامة لاتصاله بالجمهوريين .

هي اذن صورة عامة شائعة في اليمن في عهد الامامة ، وفي

المناطق التي ظلت خاضعة لحكم الامة بعد قيام الثورة الجمهورية .

وهي بعموميتهـا ولعموميتهـا لا تصلح ان تكون قصة .

ولكن يحيى يخلف ـ وهذه موهبته ـ عرف كيف يجعلها قصة وكيف يحملك على ان تقرأها كقصة متمتعة بكل الدرجة المطلوبة من الخصوصية والذاتية .

وبالرغم من أن يحيي يخلف فلسطيني، لكنه يكتب قصته كما لو انه يمني ، او كما لو انه عاش في اليمن (ولعله عاش فيها فعلا) .

اننا ، انا وانت وكل انسان عربي ، نعرف كيف كانت تقطع الرؤوس في اليمن وغير اليمن ، ولكن هذه العادة القروسطية ما كان يمكن ان تتحول الى قصة مستوفية الشروط الفنية لو لم ترصدها عين فنان يمني او عائش في اليمن .

انها تهجم عليك بكل يمنيتها (1) من الاسطر الاولى .

« اقبل المطوعون ، وطلبة المعهد الديني ، واعضاء جمعية الامر بالمعروف ، وحرس الامير ، والخويان ، وباعة المقلقل ، وسيارات الونيت ، وعدد من مرتزقة بوطالب ،وواحد من الزيود ، اقبل الغامدي شيخ مشايخ التجار ، وسمية عبدة السديري سابقا وبائعة الفجل حاليا » .

ثم لا تني تطاردك في كل مقطع من مقاطعها : الصبية الذين يتقافزون فوق اكياس المستكة والبهار والجبهان والمحلب والحناء ، الطبيب الشرعي الباكستاني احمد شاهي الذي يحمل حقيبته بقرف ليؤكد انه غريب الوجه واليد واللسان ، ابو شنان الذي يحلم بغالية ابنة السميري قائد قوات الامام وبعينيها اللتين مثل عيني الغزالة التي ارضعت ابن ذي يزن . الاجنبي (المسمى بالمستر) الذي قدم الى الساحة ليلتقط بالكاميرا المتحركة صورا وكأنه يصور مشهدا سياحيا ، سمية التي تعبر عن استهجانها لعمله ولجنسيته الاجنبية بقولها : ايش تفعل يا ذاك النصراني ؟

وليست الصور الخاطفة واللقطات السريعة التي تحفل بها القصة ، والتي تغنيها اغناء ثرا ،هي وحدها التي تغرقك في جو يمني ، وانما الاسلوب اللغوي نفسه الذي يذكرك بين الحين والحين بالقصص الشعبي العربي، قصص سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد وسائر فرسان اليمن والجزيرة .

من قبيل ذلك :

قال الغامدي يخاطب نفسه : متى ينتهي الامر ، ويكون اليامي عبرة لمن اعتبر ؟

ـ في رأس الزيدي اختلط الحابل بالنابل ، والابيض بالاسود ، والقبار باوامر بو طالب ، وخنجر الامام بحذاء الولد الشمري

ـ بكى ابو شنان وتذكر عنترة اذ السهم في خاصرته وهو يتوكأ على رمحه ، ولهيبته تتراجع الجيوش الغازية .

ويحيى يخلف يعرف كيف لا يكثر من هذه التعابير ، لانه يعرف انه يكتب قصة وليس مقامة .

والقصة تعج بعد هذا بالشخصيات الثانوية ، بل ليس فيها سوى شخصيات ثانوية ، ولعلها تضم اكبر حشد من الشخصيات الثانوية يمكن ان تضمه قصة في مثل قصرها .

وهذه مزية اخرى تسجل للقاص . فهو يصف ساحة اعدام، وهمه ان يصور ما فيها من الوان الناس ،وليس الضحية ولا الجلاد ، لانه بذلك يتجنب العموميات التي لا بد ان تقترن بكل وصف لساحة اعدام .

ونظرا الى اننا هنا امام قصة « واقعية » اي قصة لا مجال فيها لمفاجآت كتلك التي تنتهي بها القصص « الخيالية » ذوات الخاتمة السعيدة ، ونظرا الى ان الوقائع اذا كانت بالغة العمومية لا تصلح لان تكون مادة لقصة ، ونظرا الى ان النهاية المتممة هنا هي انفصال الرقبة عن الجسم تحت ضربة سيف الجلاد، نظرا الى هذا كله فان موهبة حيى خلف لا تتجلى في مكان كما تتجلى في المقطع الذي ختم به القصة حين قال وهو يصف اللحظة التي يهوي فيها السيف على الرقبة :

« ... اختلط الحابل بالنابل ، والمحسوس بالمجرد ، والاحمر بالتراب ، والزيدي بحذاء الامام ، والمستر بطلال مداح ، وأبو شنان بغضب الرب ... » .

وهذا « الاختلاط » الفني يأخذ كامل ابعاده حين نتذكر « الاختلاط » الاخر ، الاختلاط التاريخي الذي جمع بين امامة اليمن ومنتصف القرن العشرين في رحم زمن واحد !

البطل والمدينة

اذا كانت قصة « نجران تحت الصفر »قد اعادتنا الى حد ما، الى بدائية التاريخ ، فان قصة « البطل والمدينة » لعبد الرحمن الربيعي نعيدنا ،مع الاسف ،الى بدائية القصة العربية .

فهذه قصة لا تبدي لك سوى عيوبها ، ولا تفلح الا في أن تعطيك عكس ما تريد ان تعطيه .

فالقصة تريد نفسها ملتزمة ، ولا تفلح الا في أن تكون نخبوية .

انها تريد نفسها ادانة لعالم التفاهة ، للمدينة التي افتقدت البطولة في ساحتها الحقيقية فزحفت على الملعب لتعوض عما تفتقده في عروض المصارع فوزي البغدادي .

ولا شك في أن زحف مدينة عن بكرة أبيها لتشاهد عروض مصارع ظاهرة غير طبيعية ، بل مرضية .

بيد اننا لا ندين القصة بالنخبوية لانها ارادت تشريح هذه الظاهرة وانما لانها عجزت عن النفاذ الى جذورها العميقة . عجزت عن تفسيرها.

لنفترض أن القصة حدثت فعلا في الواقع ، وان جماهير بغداد من « عمال وباعة ومستخدمين في دوائر الدولة وسواق السيارات ، زحفت على الملعب لتشاهد فوزي البغدادي وهو يصارع خصمه الفرنسي.

هذا بلا ادنى شك استلاب . ولكنه استلاب له ما يبرره ، وهو لا يدين الجماهير بحد ذاتها بقدر ما يدين الاوضاع التي تعيشها الجماهير ، اوضاع فقدان البطولة في ساحتها الحقيقية .

ولئن كان « العمال المساكين الذين لا يملكون طعام يومهم » ينحرون « عشرات الذبائح » بعد كل مباراة ينتصر فيها المصارع البغدادي ، فهذه الظاهرة المؤلمة لا يجوز بحال من الاحوال أن توضع موضع سخرية .

ان القصة نفسها تقر بأن جميع الخصوم الذين نازلهم وقهرهم البغدادي هم من الاوروبيين ، واسماؤهم كريانكو وفريدي وبوب روب ودروكامبول .

وما دامت ابسط مبادىء علم السياسة والاقتصاد والاجتماع والنفس تعلمنا ان التناقض المركزي في العالم الثالث هو تناقض تخلفه مع تقدم البلدان الرأسمالية ـ « الاجانب » ـ التي تنهبه وتزيده املاقا على املاق بكل الطرق والوسائل ، وما دام العالم الثالث لا يزال يشعر في أعماقه أنه لم يتمكن بعد من التصدي الفعلي للامبريالية الجديدة وان يكن الاستعمار المباشر قد هزم في معظم ارجاء المعمورة ، وما دامت جماهير العالم الثالث تشعر ، في غياب قيادة واعية وثورية ، بأنها مقهورة ومذلة امام الاجانب ، أي الامبرياليين ، فلا عجب أن تزغرد النساء وتنحر الذبائح بعد كل مباراة يخوضها البغدادي ، وأي رياضي محلي ، ضد بطل اجنبي .

ومثل هذا التعويض الوهمي ـ الرياضي ـ عن التخلف الواقعي ليس محض ظاهرة عفوية ولا شعورية تصدر عن جماهير العالم الثالث المتخلفة المستلبة ، وانما هو أيضا ، والى حد كبير ، عملية مقصودة من قبل الامبريالية بالذات لتعلل بالاوهام الشعوب المستغلة من قبلها ولكي توحي لها بأنها مساوية ومعادلة لها فعلا .

---

(1) بديهي انني استعمل هنا صفة « اليمنية » كصفة بيئوية لا كصفة قومية .

ان البرازيل المستلبة ، المنهوبة ، المتخلفة ، على سبيل المثال ، تصور لنفسها ويصور لها أنها فعلا بطلة العالم حين تنتزع الفوز في المباريات العالمية لكرة الارض . ومشاعر الفرح التي تفمر قلوب البرازيليين في هذه الحال متعددة الاوجه : فهي تعويض وهي انتقام وهي استلاب وهي افيون وهي تعبير عن كراهية متاصلة للامبرياليين . وهذه المشاعر يجب ان تحلل وتفسر وترجع الى ابعادها العميقة ، ولكن الشيء الذي لا يجوز البتة ، والذي يدلل على قصر نظر وعلى نزعة نخبوية في آن واحد ، هو السخرية منها .

والحال أن قصة « البطل والمدينة » لا تختار غير السخرية المتعالية نبرة في الوصف . وهذه بعض نماذج :

ـ وليمة دموية من الضرب والركل .

ـ مدينة مسكينة تفتح ساقيها مسرعة .

ـ هذا المصارع الذي لا يلبث البعض أن يعلن أنه مفخرة العراق والامة العربية .

ـ البحث عن بطل لنتوجه ، هذه عقدتنا .

ـ ألا يلذ لك مراقبة هذه الطقوس ؟ راقبها جيدا وستمسك بالمدينة وهي في اوج ضلالها .

ـ اذهب الى هناك وانظر الى وجوه هؤلاء المتجمعين ، اقرأ الحماس الغبي والانبهار المسكين وهو يرتسم عليها .

وليس العيب الوحيد في هذه القصة النخبوية والتعالي على الجماهير وهجاء حماسها « الغبي » . فالشكل فيها ايضا يلهث وراء البعد الفني من دون ان يبلغه ابدا . وسنكتفي بمثالين : التدخل الخارجي من قبل المؤلف في التاويل والوعظ ، وانحطاط « الواقعية » التي تنتمي اليها القصة ، الى ضرب من سردية باهتة خاوية .

في الحالة الاولى ، نجد الشخصيتين الرئيسيتين في القصة عادل وناصر (انظر الى البهوت واللادلالة حتى في الاسماء) ، يتفلسفان في تحليل « طقوس » جماهير المدينة . فعادل يحاول تخفيف ذنب الجماهير فيقول :

ـ الا ترى بانه مجرد فضول وحب للرياضة ؟!

فيرد عليه ناصر بكل تعالي عالم النفس والاخلاقي الذي لا يعلو على علمه علم :

ـ انني ارفض كل هذا ... انه مخدر وحلم يداعب الرؤوس الخاوية التي فرغت من قناعاتها تدريجيا . انظر المباراة واسمع الصراخ المهووس ، انها تأصيل للسادية ايضا . شبان صغار يرفعون اصواتهم منادين المصارع بان يكسر ساق خصمه أو ظهره . ماذا بعد هذا الزرع ، يا عادل العزيز ؟

هذا عن التدخل الخارجي . أما عن سردية الواقعية وحرفيتها اللادالة ، فنجد مثالا عليها في الحوار التالي الذي دار بين عادل وناصر عندما التقيا :

ـ مرحبا ناصر .

ـ اهلا عادل .

ـ يا لها من صدفة !

ـ يقال ان لا سيارات باتجاه « الصالحية » اليوم !

ـ لننتظر .

ولقد كان ثمة شيء واحد يمكن أن ينقذ القصة من واقعيتها السردية هذه ، وهو طموحها الى ان تكون في الوقت نفسه رمزية . وانا لا انكر أن في وسع القارىء ان يشم في القصة رائحة بعض الرموز ، ولا سيما السياسية (1)، لكن الرموز شيء ورائحتها شيء اخر مع الاسف.

البديل

هذه القصة لوفيق رؤوف كان يمكن ان تاخذ هي الاخرى ابعادا وأبعادا لو افلحت في أن تكون رمزية .

فبطل القصة هو ضرس منخور ، مسوس ، ينتظر واحدا من ثلاثة مصائر : اما الحشو المعدني واما القلع واما التغليف المعدني . وهذا الضرس هو الذي يروي ، ومن خلال عينيه يرى القارىء العالم.

اللقطة اذن ذكية وأريبة .

والقصة كلها لا تعدو ان تكون لقطة ذكية واريبة ، ومضحكة الى حد ما ، ولا تخلو من رهافة حس وجمال صور .

لكن الضرس المنخور يبقى فيها مجرد ضرس منخور ، لا يتجاوز نفسه الى ما يمكن ان يرمز اليه .

وعلى كل حال ، ليس من حقنا كنقاد او كقراء ان نطالب القصة باكثر مما تريد أن تقدمه لنا .

وقد ارادت « البديل » أن تكون محض قصة طريفة .

وهي بالفعل قصة طريفة .

بيروت

(1) : وذلك حين يموضع الكاتب « احداث » القصة في حي الثورة وملعب الشعب وحديقة الامة .

القصائد

حبيب صادق

هكذا ، وعلى غير اختيار مني ، انزلني الصديق صاحب « الآداب » منزلة النقاد واسند الي مهمة صعبة ، اعترف باني لا املك عدة النهوض بها . من هنا اراني مسوقا الى القيام بالدور الذي رسم لي سوقا يسقط عني ، سلفا ، مسؤولية القول الذي سيكون بوسعي ارساله في قصائد العدد الماضي من الاداب ولكن بصفتي قارئا ليس غير وهذا المتيسر لي من الاختيارات .

بهذه الصفة اسمح لنفسي بالدخول على هذه القصائد مسجلا على هوامشها بعضا من الملاحظات او قل الانطباعات اذا قصدت وجه الدقة . كنت اود ، وانا في هذا السبيل ، ان انفذ مباشرة الى خوابي الشعر ، وبكلمة اخرى، كنت اود مخلصا ان اجتنب الوقوف على العتبة ، طال هذا الوقوف او قصر ، ذلك لاني من المؤمنين بان كثيرا من المقدمات تاتي على حساب الاثارة ، لا سيما الفنية، المقدم لها .

قلت كنت اود ذلك لولا المقدمة التي استهل بها الاستاذ فاروق شوشه نقده لقصائد العدد الاسبق من « الآداب » .

طبعا لم تستوقفني المقدمة كاسلوب سلفي في الكتابة انما استوقفني منها ما تضمنته من اراء واحكام اقل ما يقال فيها انها بعيدة عن الانتساب الى المنهجية العلمية في التحليل والاستنتاج.

يقول الاستاذ شوشه ما حرفيته : « اننا لم تعد لدينا القدرة على تذوق ما ينتمي الى عالم ما قبل السادس من اكتوبر » .

ويقول في مكان اخر من المقدمة متحدثا عما ينتمي من ادب وفن الى ما قبل اليوم السادس من اكتوبر بانه « صار شيئا ينتمي الى عالم قديم ، عالم تهاوى وتصدع .. » لذلك ، يضيف : « تبدو الحاجة ماسة الى فن جديد وادب جديد مع انسان عربي جديد بدا يتخلق ويتشكل بعد السادس من اكتوبر » ..

ليس من همي الان مناقشة هذه الاحكام على خطورتها اذ ليس بوسعي ذلك في هذا المجال . انما لا املك دفعا لوجه المشابهة العكسي الذي يلح علي الحاحا ويذهب بي ، قسرا ، الى فترة من الزمان مدمرة اعقبت الخامس من حزيران الهزيمة . في تلك الايام النازفات راحت اقلام الظلام والردة تتبارى ، بشكل هستيري ، في « رثاء » امتنا مدينة امسها بالعقم والخواء ويومها بالتفسخ والانحلال معلنة براءة العالم منها والحضارة .

ونرى الى الصورة في يومنا هذا فتاخذنا الدهشة كيف تنقلب على درجة ١٨٠ من الزاوية . ولكان للسادس من اكتوبر فعل السحر الاسطوري ، فبنفخة من صوره العجائبي يتسامق عالم جديد على انقاض عالم قديم ويبدأ الانسان العربي الجديد في التشكل ...

بمثل هذا المنطق ، الخارج على قوانين التاريخ ومعطيات العلم

جميعا ، يطلب منا اليوم ان نرى صورة تشرين (اكتوبر) تماما كما طلب منا ، امس ان نرى صورة حزيران وان تناقضت الالوان وانعكست الخطوط والخلفيات .

اقول هذا ليس من باب الاساءة الى الوجه الايجابي المضيء من « اكتوبر » او من باب التخفيف من صرخة الجرح الحزيراني، معاذالله .. فهذا الجرح وذلك الوجه دخلا في عائلة الحقائق الموضوعية في تاريخنا العربي وليس لمدع او جاحد ان ينكر ما احدثا من اثر بالغ في جانب او اخر من مسيرتنا.

ولكن همي هنا ، ان اضع هذين الحدثين البالغي الخطورة في حجميهما الطبيعيين حتى يستقيم لنا الحكم لهما او عليهما . والا فكيف يكون موقف الجماهير العربية الواعية من ادبائها اذ تقارن بين الواقع المادي الملموس وبين اقوال هؤلاء الادباء عن هذا الواقع؟ الا يحق لهذه الجماهير ان تتساءل عن جدية القول وصدقه في ان عالما جديدا قد بدأ يوم السادس من « اكتوبر » وان عالم ما قبل هذا اليوم قد تهاوى تصدع ؟!.. اين حدث هذا التغيير على هذا المستوى ؟! وتلك مؤسساتنا الموروثة ما زالت قائمة جميعا دون ان يصيبها التصدع فتتهاوى مفسحة في المجال للبديل النقيض او ، على الاقل ، للبديل الاكثر عافية ؟!

ومن هنا اترك الجواب لوجدان الشاعر الصديق فاروق شوشة وهو من نعرف في نفاذ الرؤية والقدرة على الاحاطة . ثم ان القضية ، بالتالي ، ما ينبغي ان تتحول من ابداع ادب هزيمة الى ابداع ادب نصر انما في ابداع ادب ذي غنى وشمول » (*) من غير ان نلزم انفسنا بتغيير بطاقاتنا الادبية والفنية في محطات زمنية هي من اختراعنا .

وبعد ، ماذا تراني اقول في القصائد التسع التي تضمنها العدد الاخير من الاداب ؟

في البدء استميح شعراء هذا العدد عذرا اذا وقفت صامتا دون قصائد بعضهم او اسأت فهم البعض الاخر ، فالقصد بريء، انما التقييم الفني يقتضي ، فيما يقتضيه ، وفرة زمنية لمشتغل يملك الميزان وكافة ادواته .

ان اول ما يطالعنا من ديوان الاداب في عددها الاخير وجه الشاعر « سميح القاسم » حاملا هواجسه في حرب تشرين .ولسميح القاسم وجه له فرادة النبوة ، فهو من النقاء والشفافية بحيث تقرأ فيه قرارات الجراح الفائرات وتلمس صوت الحلم الجنيني ، ثم هو، فوق ذلك ، الكلمة ـ الرسالة المتجسدة ابدا في ممارسة متحدية بجسارة وعنفوان .

قصيدة « هواجس في حرب حتميةالتاريخ » هي في الحقيقة ست قصائد او ، بكلمة اصح ،هي ستة مقاطع من تركيب سمفونيمشحون بالايقاعات المشدودة والفواصل البركانية .

في هذه القصائد جميعا يظهر الشاعر وكانه يرسم ، بألسنة النار المتاججة في اعصابه وتهاويل الحلم المتارجح في عينه ، الخط البياني للحرب الدائرة على الجانبين من قلبه . ففي « رمضان كريم » وهي في راي اغنى اخواتها بالتوهج والحركة واخصبها بالعفوية والبكارة الى جانب انها الاحفل بالبساطة والوضوح ، في هذهالقصيدة نرى الشاعر ينهض منفعلا من سريره ،على وقع اقدام « بلال » فيطالعه وجه امه العائد من الموت وهو يستقبل ،في مثل الاهزوجة ، الرجال الصاعدين من ابار الغربة والاستلاب ، فيستبد بالشاعر فرح العاشق المنتظر وقد تلامح وجه الحبيبة في الافق البعيد فيروح يستنهض فرسان القبيلة ويستحثهم على اختزال المسافة مهما تكن التضحيات ، وصولا الى ارض الموعد .

« يا جياد الموت مدي الاجنحة »

ها ... ها هي الحبيبة على قاب قوسين او ..

ولكن وخزا من الشك المشروع يستوقفه

فينادي « بلالا » ان تمهل :

« دع آذان الفجر

حتى يسجد الليل على موطيء فجري » .

وقبل ان يتبين الخيط الابيض من الخيط الاسود ينظر الى الساحة في ضوء رؤيته العلمية التاريخية فيرى الحقيقة في عريها المتحدي فيسارع الى الامساك بتلابيب فرحه المحلقويصرخ :

« لا تؤذن يا بلال

لا تؤذن ، بعد ، فالحرب سجال »

نعم ، الحرب سجال ... هو العزاء ؟! .. قد ..

ولكن مهما تكن الحصيلة فالعبرة في الاقتحام بالذات ، ففيه يتجسد تمرد هذه الامة على الموت وفيه تتبلور قدراتها على صنع قدرها مهما تباطأت الشمس في سيرها :

« وستاتين ، لاني شئت ان تاتي واعلنت المشيئة

ايتها الشمس البطيئة »

في مقالته : « الاديب البروليتاري » قال غودكي : « على الفن الجديد ان يحرر الانسان ويجمل العالم ويجعل العمل الجماعي شعريا، وان يمنح الانسان الاحساس بالقدرة على خلق الاشياء والقدرة على خلق التاريخ ... »

من هنا جاءت هذه القصيدة تحمل ، كما يحمل معظم شعر « سميح القاسم » شارة الفن الجديد على كثير من الجدارة لانه جاء صوتا اصيلا للثورة المشخصة في تمرده على الغربة وتعلقه بالارض ورؤيته الجدلية للواقع رغم ضراوة المحيط وانفلات كواسر الغابة. وفي ذلك درس لنا ، اي درس ، في الشعر والموقف .

★ ★ ★

هناك من يقول ان على الادب ان يميلفي فترة تاريخية ضرورية، نحو التبسط : اذ ذاك يلبي حاجة تاريخية ملحة ، حاجة التعليم والتنوير » .

اذا صح هذا القول فليس الزم بالتمسك به من ادباء المقاومة الفلسطينية سواء في داخل الارض المحتلة او خارجها ذلك لان هذه المقاومة وان كانت جزءا لا يتجزأ من حركة التحرر العربية فهيفي نفس الوقت ذات خاصية تمنحها استقلالا نسبيا . من هنا تأخذ مسؤولية اديب المقاومة بعدا اخر .

اذا ما نظرنا ، في ضوء ذلك ، الى قصيدة « قرطبة » لخالد ابو خالد وهو شاعر اخر من شعراء المقاومة ، لاخذنا العجب من الفارق الكبير بينها وبين قصيدة سميح القاسم الانفة الذكر.

ففي « قرطبة » خلافا « لهواجس » القاسم يتضاءل خط البساطة كثيرا وينحسر الوضوح عن مساحة واسعة من جسد القصيدة .

سبب ذلك ، فيما ارى ، يعود الى مجموعة عوامل ياتي في طليعتها : الترهل المتعمد في الاهاب ليستوعب حشدا من الافكار والرموز والمواضيع المختلفة التي رسمت او اشير اليها بالعديد من الصور المجزوءة والمراجعات المغلوبة على امرها والاشارات القاصرات، بالاضافة الى ٢٥ اسم علم لمدينة او مكان قد بعثرها الشاعر في ثنايا قصيدته الى جانب قريش والعشيرة والخليفة ـ لا بد من الخليفة ـ ثم تاتي السيدة ام كلثوم لتجد لها مكانا بجوار بائعة اليانصيب والميليشيا .

لا ادري ما الذي حمل الصديق خالد ابو خالد ، وهو الشاعر المجتهد ، الى ان يقوم بهذه الرحلة المضنية في التاريخ والجغرافيا ثم في قاموس الشعر الحديث ؟ لا سيما في مفرداته العراقية . هذا لا يعني ان « قرطبة » جاءت خلوا من نبض الشعر .. لا ، فحيث استسلم الشاعر للغة البث الوجداني رقت كلماته وتوهجت ثم شفت صوره فتدفق نهر الوجع وامطرت السماء خيبة وعطشا .

« اكمن في الظل

لكنني اذ تلوح على الافق عيناك

اربح معركة بالمسير

(*) محمود امين العالم ـ العدد الاول من الاداب ١٩٧٤. ص ٦٦

ولو خطوتيـن
بدون الجيوش التي ذبحتني
وراحت تطارد رأسي ... »

ويفر الشاعـر بنفسه ثم يعبر ارض مصر نحـو الشمال البعيد بحثا عن قرطبة ـ الخلاص :

« ها ان قلـبي يغادرنـي
بينمـا تفتحيـن ذراعيـك لـي
اقتربـي
انني اتعـرى سـوى من سلاحـي
وشعـري ... »

وهنا تتعالى قامةالشاعر ، وهـو الملتزم بقضيـة شعبه ، فـي وجه « ايلول » كمـا فـي وجه القذائف في غور « بيسان » ويتلألأ البرق في عينيه ويتقصف الرعد في صوته ثم يواصل الطريق الـى فلسطين و « لا بـد من صنعا وان طال السفر » .

✶ ✶ ✶

« اغنية حب الى دمشق » للشاعـر عادل اديب آغا انمـا هـي اغنيـة فعلا ، اغنيـة في صورهـا وموسيقاها وفي كلماتهـا التـي تترقرق بيسر ورشاقـة لكأنهـا الجدول فـي ارض غيـر وعـرة . وشأن كل اغنية فهي هشة العود محرومة من الجذور الضاربة فـي الاعماق . من هنـا جاء الحب الذي غنته لدمشق حبا مسطحـايلامس الاشيـاء من الخارج . فليس فيه جمرة تلذع او هبة ريـح تكشفالملاءة عن دروب السكاكين في جسد الحبيبـة . ولا عبرة فـي الاشـارة الى الجريح او الحزن لانهـا تظل اشارة مستعارة « واخـر من جرحها زهرة او جـدار » .

انمـا وهو يسوح في عيون الصغار يسمع دبيب النشور الآتي :

« ومن قلب كـل الحطـام
رأيت حبيبي يطـل عليّ وكـان حبيبي دمشق » .

✶ ✶ ✶

في « مرثية للزاب الصغير » ، مـن شعر عبدالوهاب اسماعيل، محاولة تتراوح بيـن العفويـة الناضجـة والافتعال القاصر . ثم هنـاك الاتكـاء على نفس الرموز التي فقـدت بكارتهـا من فرط الاستعمـال في شعرنـا الحديث .

« رأسك يعبر يا مروان الارض خراجا »

ثم :

فالوا يأتيكم من باب الشرق
يخضب رايتـه بالشمس
ويحمل سيفـا »

لكن المرثية تظل ، رغم ذلك ، تقدم اضافـة مضيئة تكمـن فـي هذا الشريـان المشتعل ابدا من وراء حدود الغربة والسبي .

✶ ✶ ✶

قصيدة « بيكاسو » للشاعـر احمد الحوتي تحاولان تصرخ فـي وجه الموت الذي تخطف هذا الفنـان الانساني العظيم .

من الوفاء للفـن ثم للنضال الاممي ان يشارك الشعـر العربـي في مأتـم « بيكاسو » وقد جاءت هذه القصيدة صورة لهذا الوفـاء من شاعر عربي زلزله نبـأ السفـر فرأى الى العالم يتعلق بالقطـار ويسأل ، في مثل صيحـة الجرح، عـن الصورة القادمة ..«غورنيكا» ما زالت تحلم بالاتـي والالوان مـا فتئت تنزف بغزارة والخطوط رمـاح مشتعلـة لكـن :

« يتوقف قلبـي لحظـة
تنمو من اجلـك شمس اللحظات
من يسأل عـن اخـر صيحـة ؟
عن طفـل يولـد في « غورنيكـا » »
(اليوم الاتي ملك الاطفال)

تلك تهويمة الوداع المستبشرة لانهـا استشفاف نبويلافاق المستقبل.

✶ ✶ ✶

(الا وقفـة ،

استرد من الامس شيئـا
ولو ذرة من رمـاد اشتعالك)

بهذا النداء يخاطب الشاعـر علي سليمـان « رحلة الانساغ »بعد ان لفظ الحكـم على حاضره الذي « ليس فيه غيـر اوعيـة افرغـت امسهـا » .

هذا الحكم وذاك النداء يستدعيان وقفـة طويلة لو اسعفالمجال.

ولئن فاتنـا ذلك فـلا بد مـن الاعتراف بان العجز عن فهـم التاريخ يسقط الاديب او الشاعـر في رؤيـة مثاليـة رجعية للحاضر والماضي على حـد سـواء ، وليس يعنـي هذا اغفـالا لـدور الامس العربي ، فتلك حقيقة تاريخيـة لا جـدال فيهـا ، انمـا المرفوض بشدة هو محاولة اسقاط الماضي على الحاضر او الاستغاثة به ، وهنـا الفجيعـة الكبرى ، من اجـل انقاذنـا ...

ولا يسعني هنـا اضافـة اي شيء جديد ، فقـد كتب في هذا الموضوع مـا فيه الكفايـة . ولكـن بحسبـي ان اؤكـد على ضرورة التسلح بالرؤيـة الجدليـة التي من شأنهـا « ان تحدد لنـا صـورة المستقبل من خلال الحاضر ومن خلال فهم ايجابي للتراث الماضي» وذلك لتتجنب السقوط في واحـدة من الافتيـن : السلفيـة القائمة علـى تقديس الماضي والترهب له او العدمية الناشئة عـن الغـاء الماضي والتنكـر لـه .

✶ ✶ ✶

ثم اخيرا يجذبني صوت الشاعـر « عصام ترشحاني » فيقصيدته: « ابتهالات المرأة الهاربة » فادخل منه على اشتعال اللهفـة الى زخـة المطـر ودفء الارض العائدة من الاسر في هذا الصوت ، جرأة الاقتحام على درايـة في اتجاه الريح لو انه لم يخطىء في امرين :

الاول حيـن قـال :

« اذا الدهـر كشر عن ناجديه
شمالا أضيـع
وغربـا اضيـع
افتحي فـي الجهات طريقـا
يعود الي ...»

وفي ذلك خلل واضـح في المضمون ، فثمـة رأي سياسي ، ما في ذلك من ريب ، وان قيل شعرا . ذلك لان الشعر ، في التحليل العلمي ، ظاهرة اجتماعية ، شأنه في هذا شأن اي ابداع فني او ادبي وهو ، بالتالي ، تعبيـر عنموقف فكري وسياسي . هذا الرأي يستثير التساؤل ويجعـل صاحبه على خلاف مع نفسه هو بالذات اذ يقول هنا، وان شعرا ، غيـر ما سبـق له وقال في عدد من مجلة « الطريق » (ان الانسان بمفهومه الاشتراكي هـو الانسان في جميع اصقـــاع العالم ، الانسان الذي يكافح من اجل ان ينهض من بين انقاضويكتب التاريـخ بوعـي ولغـة جديدتيـن) ...

واني لاحرص ، هنا ، على الاكتفاء بمـا اوردت ، دون مناقشة، لان الامر يحتـاج الى عقد مقارنة تحليلية شاملـة .

اما الامر الثاني فيتناول خاتمة القصيدة . فالخاتمة هنـا عملية اغتيـال مباغتة لشحنـة العاطفـة المتدفقة واسقاط لغـة الشعـر فـي نثريـة مستفزة وتركيب ممسوخ الوجه تمامـا .

لشـد ما اغاظني الا يقف الشاعر عند :

فحبي يردد اسمـك
حبي يردد صوتك ..»

دون ان يواصل طريقه المستنفد ليقع فـي :

« افسم قبـل الولادة
كان يقول : ـ احبـك ..»
سامحه اللـه ..

✶ ✶ ✶

وبعد ، هل لي من سبيل اخـر الا التذكير بانتفاء المسؤوليـة عن نفسي وباني مجرد متذوق قد يحالفه الحظ حينا وقـد يخطئه احيانا ولكنـه في الحاليـن لا يصدر الا عـن محبة صميمية وتقدير مضمر .

بيـروت